Е. Н. КУПРЕЯНОВА
Г. П. МАКОГОНЕНКО

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Е. Н. КУПРЕЯНОВА
Г. П. МАКОГОНЕНКО

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Е. Н. КУПРЕЯНОВА
Г. П. МАКОГОНЕНКО

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОЧЕРКИ И ХАРАКТЕРИСТИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Ленинград 1976

Ответственный редактор
В. Г. БАЗАНОВ

К $\frac{70202\text{-}564}{042\ (02)\text{-}76}$ 287-76

ОТ АВТОРОВ

Взаимодействие национальных литератур — один из существеннейших факторов историко-литературного процесса и наглядное выражение типологического единства его фундаментальных закономерностей. В настоящее время наибольшее внимание уделяется типологии художественных направлений. Вопрос этот имеет первостепенное значение для нашей науки. От того или другого понимания типологии таких общеевропейских направлений, как классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм и других, менее изученных, непосредственно зависят концепции и принципы построения обобщающих трудов по истории любой из национальных литератур. Однако, несмотря на все затрачиваемые усилия, типологических моделей, позволяющих четко отличать одно направление от другого, понять их историческое соотношение и конкретное проявление в творчестве тех или иных писателей, — таких полноценных, методологически действенных типологических моделей мы все еще не имеем. И чтобы их создать, необходим, очевидно, единый, применимый одновременно ко всем направлениям и национальным литературам принцип типологического анализа и обобщения. В этом, по нашему представлению, и заключается вся сложность и трудность вопроса. Ибо многое из того, что присуще, к примеру, русскому реализму и относится к его устойчивым чертам, не применимо к реализму, скажем, французскому, и обратно. Так же обстоит дело и со всеми другими направлениями. Из этого следует: общая, межнациональная типология литературного направления не может включать в себя особенности его различных национальных модификаций. Более того, она должна быть отвлечена, «очищена» от всего, что отличает одну модификацию от другой, и только при этом условии может предстать их общим инвариантным ядром.

При такой постановке вопроса явственно намечается необходимость обратиться в процессе и в целях изучения общей типо-

логии литературных явлений к серьезному изучению их национальной типологии.

Понятием национальной типологии обозначается если не принцип, то определенный уровень типологических исследований, имеющих своим предметом уже не то, что свойственно всем литературам, а то, что составляет особенности каждой из них и отличает ее от других.

Возможности типологического метода, как и всякого другого, далеко не безграничны. Круг вопросов, связанных с социальной обусловленностью динамики историко-литературного развития в целом, национальных литератур и художественных направлений в частности, — требует другого метода, строго исторического. Недаром сейчас нашей наукой так остро ощущается необходимость совмещения типологического исследования с историческим.

В свете этой насущной методологической задачи и решается в предлагаемой книге проблема национального своеобразия русской литературы. Таким образом, в методологическом отношении совместный труд ее авторов носит экспериментальный характер и потому не претендует на всестороннее, тем более окончательное, исчерпывающее решение исследуемой ими проблемы, весьма сложной и малоизученной. Авторы книги преследовали куда более скромную цель — по возможности ясно сформулировать самую проблему, продемонстрировать ее методологическое значение и наметить один из возможных путей ее изучения.

О национальном своеобразии писали многие советские ученые (Д. С. Лихачев, А. А. Морозов, К. Зелинский и др.), но писали по-разному и применительно к отдельным и различным периодам или вопросам истории русской литературы. Первый же опыт монографического исследования проблемы принадлежит Б. И. Бурсову. Его известная монография «Национальное своеобразие русской литературы» появилась в 1964 г. и через три года была издана повторно. При всей научной весомости этого труда в нем дала себя знать неразработанность методологии изучения его предмета. Он рассматривается Б. И. Бурсовым в системе только своих внутренних компонентов, вне соотнесенности с особенностями инонациональных литератур. В результате многие из весьма ценных и перспективных суждений Б. И. Бурсова о русской литературе не всегда доказательно свидетельствуют о ее национальном своеобразии.

Учтя это обстоятельство, отмеченное и в критических отзывах на указанную монографию, авторы предлагаемой книги стремились в пределах возможного придерживаться сравнительно-исторического метода.

Естественно, основным предметом их исследования остается русская литература, в то время как в анализе инонационального литературного материала, привлекаемого для сравнения, авторы были вынуждены ограничиться отдельными наблюдениями над литературами преимущественно западноевропейского региона, в основном французской, а частично — там, где это необходимо, — английской.

Национальное своеобразие русской литературы рассматривается авторами в процессе его становления от XI до XIX в. включительно. Но это не должно провоцировать читателя на восприятие нашей книги как краткой истории древнерусской и классической литературы. Наша книга не история, а исследование одной из проблем истории русской литературы. Поэтому далеко не все из ее значительных имен, событий и фактов рассматриваются нами, а только те, которые позволяют охарактеризовать своеобразие русской литературы по двуединому принципу ее сходства с инонациональными литературами и в то же время отличия от них. По историческому качеству и значению можно сравнивать Гоголя с Бальзаком, Толстого с Флобером, но нельзя в интересующем нас аспекте сравнивать Крылова с Лафонтеном, поскольку они принадлежат к таким разным стадиям историко-литературного процесса, как реализм в первом случае и классицизм — во втором.

Значение и место писателя в истории литературы его народа — это одна проблема; национальное же своеобразие той же литературы и творчества того же писателя — совсем другая, значительно более сложная и многогранная, чем первая, требующая иного принципа отбора и исследования материала, нежели тот, который необходим для написания истории данной литературы.

В истории русской литературы нельзя обойти Крылова, Грибоедова, Тургенева, Некрасова и целого ряда других, хотя бы и менее значительных писателей и поэтов; точно так же невозможно изъять из истории французской литературы А. де-Виньи, Мериме, Гонкуров, Барбье, Бодлера и многих, многих других. Но типологические различия русской и французской литературы проявились в творчестве поименованных писателей значительно

бледнее, нежели в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, крупнейших представителей «натуральной школы», Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Достоевского, с одной стороны, и Стендаля, Бальзака, Флобера, Золя — с другой. Поэтому сопоставлению именно этих писателей и их отдельных произведений посвящена заключительная часть нашей книги, в то время как перечисленные выше писатели упоминаются только попутно или совсем не упоминаются.

В пояснение добавим: национальную типологию любой литературы не следует понимать как нечто обязательно присущее всем без исключения ее представителям и явлениям. Речь может идти только о преобладающих идейно-художественных традициях и о наиболее репрезентативных именно в этом отношении историко-литературных фактах.

Но, как и всякое методологическое положение, только что высказанное нуждается в некотором ограничении. Национальное своеобразие литературы проявляется в самых разных аспектах, категориях, формах. Все они заслуживают специального изучения. Однако охватить их многообразие в одном исследовании, да еще опирающемся на сравнительно-исторический метод, просто невозможно. Авторы ограничили свои задачи рассмотрением только одного, но самого фундаментального, с их точки зрения, аспекта интересующей их проблемы, а именно — присущего русской литературе понимания человека и общества. Человек и его взаимоотношения с обществом — это вечный и основной предмет художественного сознания, сближающий его с сознанием этическим, постоянно, каждый раз по-иному, освещаемый тем и другим на всех стадиях их собственного и общественного развития — развития и человека, и общества, и искусства, и нравственной философии. Поэтому избранный авторами аспект условно может быть назван идейно-философским аспектом русской литературы. Потенциально он обнимает и все другие формы проявления ее национального своеобразия (эмоционально-выразительную, стилистическую и др.), но не исключает необходимости специального изучения каждой из них. Для этого потребуются, однако, иные принципы отбора и сопоставления конкретного историко-литературного материала и его исследования, нежели принятые нами. Примером может послужить небольшая по объему, но весьма содержательная монография Н. Я. Берковского «Мировое значение русской литературы» (1975). Она написана в виде развернутого, преимуще-

ственно эстетического и очень тонкого комментария к умело отобранным отзывам о русской литературе писателей и критиков западноевропейских стран. В нашей книге читатель не найдет почти ничего из того, чем богата и значительна монография Н. Я. Берковского. С другой стороны, в последней нет многого из того, что есть в нашей книге. И обе книги имеют право на существование, дополняя, а в чем-то и корректируя одна другую. То же следует сказать и об упоминавшейся выше книге Б. И. Бурсова.

Части и главы нашей книги разнородны по своему объему, а иногда и характеру. То и другое определяется опять же не рассматриваемым историко-литературным материалом, а, как и сам материал, проблематикой соответствующих разделов. Поэтому каждая глава представляет собой самостоятельный очерк, посвященный определенному кругу вопросов, в том числе и собственно исторических. Сами же вопросы вытекают из общей для всех частей и глав книги презумпции, лежащей в основе ее концепции и построения. Коротко говоря, суть презумпции сводится к следующему: национальное своеобразие любой литературы формируется на основе исторического опыта народа и является идейно-художественным конденсатом воздействия этого опыта на народное самосознание, на его общественные, эстетические, нравственные и другие ценностные представления. Соответственно, во всех частях и главах книги в той или иной мере уделено внимание сопоставительным характеристикам (по принципу сходства и различия) исторического пути России и некоторых из западноевропейских стран. В наибольшей мере это относится к главам первой части, посвященной древнерусской литературе, социально-исторические предпосылки возникновения и развития которой во многом еще не ясны. Между тем вопрос, «когда стала Русская земля» и чем она была на заре своего государственного существования, неотделим, по нашему мнению, от вопроса об истоках и преемственности национальных традиций русской литературы. Во второй части в том же плане рассматривается вопрос о возрожденческих и просветительских тенденциях русской литературы XVIII в.

В третьей части нашего исследования, посвященной национальной типологии русского классического реализма, выделяются большим объемом главы о Пушкине и Гоголе. Это объясняется тем, что в названных главах прослеживается самый процесс фор-

мирования эстетики русского реализма и его национальных особенностей.

У читателя может возникнуть недоумение: почему разговор о русском классическом реализме обрывается в книге на Достоевском, а не на Чехове, Горьком и других писателях, выступивших в конце XIX в. Ответ на этот вопрос читатель найдет в главе о Достоевском и в непосредственно следующем за ней Заключении.

Авторы надеются, что исторический принцип их труда гарантирует его объективность, тем более что на всем протяжении своего исследования они сознательно воздерживались от каких бы то ни было оценочных суждений. Зато они уделили немалое внимание национальной типологии ценностных представлений русских и инонациональных писателей.

Авторы не настаивают на бесспорности своих наблюдений и выводов и сознают необходимость их проверки и уточнения другими исследователями и на другом, более широком и систематизированном, чем в данном исследовании, материале. Но авторы полагают, что им удалось если и не всегда верно решить, то по крайней мере поставить и сформулировать круг вопросов, настоятельно требующих своего решения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

Глава первая

СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ДОМОНГОЛЬСКОЙ РУСИ

1

Одним из самых непроясненных вопросов изучения древнерусской литературы остается на сегодняшний день ее социальная природа и общественная функция. Обычные и суммарные определения той и другой в неких общих, исторически не дифференцированных представлениях о типологических признаках или свойствах феодальной культуры европейского средневековья явно недостаточны. Ведь сама эта культура на протяжении своего без малого тысячелетнего существования претерпевала существенные изменения в ходе феодального развития европейских стран, проникалась противоборствующими социальными, идейными и национальными тенденциями. Во всех случаях они определялись условиями, уровнем и особенностями феодального развития каждой из европейских стран, в том числе и ее принадлежностью к западно- или восточноевропейскому региону.

Русская литература возникает, формируется и развивается как неотъемлемая часть государственного дела и строительства. Поэтому первостепенное значение для темы нашего исследования приобретает вопрос: на каком же все-таки уровне или этапе феодального развития складывается Киевское государство и формируется его духовная, прежде всего литературная культура.

Разноречивость существующих в науке точек зрения на генезис, эволюцию и периодизацию русского феодализма[1] не дает возможности со всею определенностью ответить на поставленный вопрос, но дает нам право присоединиться к тем из дискуссионных точек зрения, которые представляются наиболее плодотворными для темы нашего исследования, и высказать дополнительно несколько собственных соображений, касающихся не только литературы, но и истории Древней Руси.

---

[1] См.: Черепнин Л. В. Спорные вопросы истории феодальной собственности в XI—XV вв. — В кн.: Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В. Пути развития феодализма. (Закавказье, Средняя Азия, Русь, Прибалтика). М., 1972, с. 126—146.

Начнем с того, что в свете исторических изысканий последних лет далеко не бесспорной представляется сейчас та концепция социальной структуры Киевской государственности, которая на правах хрестоматийной переходит без существенных изменений из одной коллективной монографии по истории СССР в другие. В основном и главном она опирается на ценный для своего времени, но уже во многом устаревший труд академика Б. Д. Грекова «Киевская Русь», точнее — на 6-е, последнее и уже посмертное его издание, вышедшее в 1953 г.

Основные положения концепции Б. Д. Грекова в ее современной интерпретации сводятся к следующему. Переход восточных славян от общинно-родового строя к классовому завершился к началу IX в. возникновением их первого и в то же время уже феодального государства — Киевской Руси. Ее социально-экономическая структура зиждется на господстве «крупных феодалов», бояр-вотчинников и подневольном труде эксплуатируемых ими крестьянских масс. Принятие Киевской Русью христианства, равно как и само ее возникновение, диктовалось эксплуататорскими интересами класса феодалов и явилось необходимой формой закрепления их экономического и политического господства.

На этом логически стройном фундаменте строятся все аналогии и параллели, проводимые историками между социально-экономической действительностью Киевской Руси и феодальной действительностью современных ей западноевропейских государственных образований, вплоть до «феодальных замков», якобы в изобилии существовавших на Руси, но почему-то — и не в пример западноевропейским — бесследно исчезнувших.[2]

Нет сомнения в том, что социально-экономическое развитие Киевской Руси шло в направлении укоренения феодальных, а не каких-либо других отношений. Но есть серьезные основания думать, что они более или менее оформились и стали преобладающими (что само по себе не говорит еще об их исторической зрелости) только к началу XIII в., т. е. тогда, когда феодальный строй большинства западноевропейских стран уже достиг высшей точки своего развития.

В этом нет ничего удивительного и сверхъестественного.

Киевская Русь, с которой и начинается историческая жизнь восточных славян, возникает примерно на пять веков позднее, нежели первые государственные объединения германских племен, завоевавших западную часть Римской империи. Сбрасывать со счета это обстоятельство никак нельзя и вот почему. По наблюдениям советских историков западного средневековья, процесс феодализации шел значительно быстрее там, где общинно-родовой строй племен-завоевателей испытал воздействие не-

[2] Раскопанный в Любече Б. А. Рыбаковым и пока что единственный такой «замок» с бо́льшим основанием может быть отнесен к числу древнерусских городских крепостей — «детинцев», нежели к средневековому типу укрепленных феодальных гнезд.

измеримо более высокой рабовладельческой экономики и цивилизации Римской империи, нежели в тех случаях, когда этого воздействия не было и развитие классовых отношений шло спонтанным путем. Примером может служить Скандинавия, феодальный строй которой сложился не ранее XIII в.[3]

Спонтанный путь перехода родового строя восточных славян к классовому бесспорен. И потому весьма сомнительно, чтобы Киевская Русь еще до ее христианизации уже представляла собой «крупнейшее в Европе феодальное государство».[4] Крупнейшее по своим размерам — да. Но в какой мере и в каком смысле феодальное — это еще вопрос.

Во всяком случае весьма спорным, недоказанным остается распространенное представление о том, что в «общественном строе» Киевской Руси уже обнаруживаются «два основных класса: 1) крестьяне-смерды, закабаляемые классом землевладельцев и на него работающие, и 2) владельцы земли — феодалы».[5] Если эти два класса действительно были уже тогда основными, т. е. определяющими социально-экономическую структуру Киевского государства, то остается непостижимым, почему в XVIII в., т. е. уже после произведенной в XVI—XVII вв. раздачи помещикам огромного количества черных земель и сидевших на них лично свободных крестьян, государственные крестьяне в России «составляли более одной трети деревенских мелких производителей».[6] Откуда они могли взяться, если русское крестьянство изначально было закабалено классом феодалов?

Исходя из представлений об оформленности бинарной структуры («два основных класса») общественного строя Киевской Руси, невозможно также понять, чем же «ранний» русский феодализм отличался от позднего, или зрелого. Ведь восходящая линия феодального развития характеризуется все большей поляризацией социальных сил, а не обратным процессом. Выходит, что в этом отношении, самом существенном, русский феодализм никаких изменений не претерпевал. Тогда в чем же состояло его развитие, и было ли оно? Аналогичное недоумение порождает и характеристика «боярской вотчины и сопряженных с ней сел, деревень и хуторов» как «молекулы феодального общества» Киевской Руси.[7] Никаких сколько-нибудь достоверных данных, подкрепляющих это утверждение, не существует, но зато имеются противоположные.

По наблюдениям академика С. Б. Веселовского, Московское боярство «садится на землю», «тесно связывает свои интересы

[3] См.: Неусыхин А. И. Переходная стадия развития от родоплеменного строя к раннему феодализму. — Вопросы истории, 1967, № 1, с. 85.

[4] История СССР с древнейших времен до наших дней в 2-х сер. и 12-ти т., т. 1. М., 1966, с. 362.

[5] Краткая всемирная история в 2-х кн., кн. 1. М., 1966, с. 169.

[6] Дружинин Н. М. Государственные крестьяне и реформа П. Д. Киселева, т. 1. М.—Л., 1946, с. 3—4.

[7] История СССР с древнейших времен..., т. 1, с. 480.

с владением землей» не ранее XIV в.[8] Ниже мы еще вернемся к этому вопросу, а сейчас отметим, что существование столь различных, взаимоисключающих точек зрения на историю и роль крупного боярского землевладения со всеми вытекающими выводами дает нам право присоединиться к той из них, которая представляется нам более доказательной, а именно к точке зрения С. Б. Веселовского. Она находит свое подтверждение и в тех аргументах, которые выдвинуты за последнее время некоторыми исследователями в пользу свободного состояния основной массы крестьян в Киевской Руси.[9]

Продиктованное лучшими чувствами стремление Б. Д. Грекова и его последователей во что бы то ни стало приравнять социально-экономический строй Киевского государства к развитому феодальному строю современных ему западноевропейских стран оказывает плохую услугу изучению всей дальнейшей истории России. Ибо в том, что было проявлением несомненного, хотя и трудного, но ускоренного роста, оно заставляет видеть отсталость, косность, неподвижность. Так неверно взятая точка отсчета неизбежно путает и сам счет, исключая из поля зрения исследователей такой важный показатель, как разность исторического возраста сравниваемых явлений и процессов.

Сравнивая ребенка со взрослым человеком, мы ничего не узнаем об индивидуальном своеобразии каждого из них. Оно может быть выявлено только посредством сопоставительного анализа способностей данного ребенка с теми способностями, которыми обладал в его возрасте данный взрослый человек. Посчитать же ребенка за взрослого — значит логически отказать ему в возможности дальнейшего «повзросления» и поставить его в весьма невыгодное положение среди действительно зрелых людей.

Именно в таком положении оказывается литература Киевской Руси, интерпретируемая в свете некоей общей феодальной типологии современных ей и значительно более развитых западноевропейских литератур.

2

Киевская Русь — это самое молодое и в то же время самое восточное из всех европейских государств. Но «европейским» оно стало далеко не сразу, так же как и феодальным.

---

[8] Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, с. 60, 68.

[9] Свердлов М. Б. Смерды в древней Руси. — История СССР, 1970, № 5, с. 61—76; Горемыкина В. И. К проблеме истории докапиталистических обществ. Минск, 1970; Мавродин В. М. О племенных княжениях восточных славян. — В кн.: Исследования по социально-политической истории России... Л., 1971, с. 48—52.

Разноплеменное, разноукладное окружение Киевской Руси[10] предоставляло ей свободу выбора между западноевропейскими и восточноевропейскими формами государственного существования, которые различались и по их религиозному признаку.

Русь сделала этот выбор, приняв в конце X в. христианство в его восточном, т. е. греческом варианте.

Крещение Руси имело всемирно-историческое значение, увеличив территорию распространения европейской цивилизации почти вдвое и заслонив ее от азиатских нашествий. Для самой же Руси принятие христианства явилось необходимой формой закрепления ее давних торгово-военных отношений с европейскими странами, прежде всего с Византией, и утверждения ее собственного государственного престижа на международной арене.

В связи с этим встает следующий вопрос. Какую роль в экономике Киевской Руси играл ее торгово-военный потенциал и какова доля участия в нем «молекулы феодального общества» — боярской вотчины? Б. Д. Греков признавал ограниченность экономических возможностей последней. «Продуктов, добываемых в хозяйстве, — писал он, — хватает на содержание господского семейства и его слуг. Расширять собственное вотчинное хозяйство у господ не было побуждений, так как продукты сельского хозяйства еще не стали сколько-нибудь заметным товаром. Хлеб, во всяком случае на рынке, еще не играл сколько-нибудь заметной роли; внутренний рынок еще достаточно слаб, чтобы заставить землевладельцев расширять свою хозяйственную деятельность».[11]

Из этого следует, что сельское, в том числе и вотчинное, хозяйство Киевской Руси удовлетворяло лишь потребности воспроизводства и что источником товарного обмена оно быть не могло.

Основными способами обогащения оставались в Киевской Руси все еще война и международная торговля, военная добыча и дань, которой облагались все племена в пользу киевского и местных князей, их «мужей» (бояр) и дружинников. Как об этом говорит один из советских историков, «в XI в. дань уже начала перерождаться в ренту продуктами и сливаться с нею, поскольку

---

[10] С востока и юга ей постоянно угрожали воинственные племена тюркских и монгольских кочевников и так же этнически чуждые раннефеодальные объединения — Волжская Булгария и Хазария. На северовостоке простирались огромные пространства, заселенные финскими языческими племенами, еще не имевшими своей государственности. Северные окраины Руси с давних пор были объектом военной и торговой экспансии скандинавских стран, находившихся примерно на одинаковом с ней уровне исторического развития и также языческих. На западе ее земли граничили со столь же молодыми, как и она сама, славянскими государствами, на сто лет раньше принявшими христианство в его «латынском» варианте, а также уже христианская Венгрия и еще языческая Литва. На юге Киевская Русь граничила с северными форпостами Византийской империи.

[11] Греков Б. Д. Крестьяне на Руси, т. 1. М., 1952, с. 120—121.

развивалось феодальное землевладение. Но по источникам этот процесс перерождения и слияния начинает прослеживаться лишь с XII века».[12] По мнению Л. В. Черепнина, процесс «окняжения» территории общинных земель приводил к их феодализации, к созданию фонда княжеских земель, которые впоследствии получили название «черных»,[13] т. е. не частно-вотчинных, а государственных. Из этого следует, что преобладающей, но далеко не единственной формой раннефеодальных отношений Киевской Руси был феодализм не боярский, а княжеский. Он не исключал наличия разных групп лично зависимого населения (закупов, холопов и прочей «челяди»), но сохранял за платившей «княжью продажу» основной массой смердов-земледельцев личную свободу.[14]

Помимо военной добычи и дани немаловажным источником государственного дохода Киевской Руси была торговля денежным серебром, в которой Русь выступала в качестве посредника между бедным серебром Западом и наводненным этим металлом Востоком.[15] Наконец, одним из источников пополнения великокняжеской государственной казны была торговля военной силой, которую Русь поставляла Византии и другим государствам, нуждавшимся в наемных войсках,[16] а также и рабами. Что же касается размаха международной торговли Киевской Руси, то он, конечно, обеспечивался ее огромными естественными богатствами — пушниной, медом, воском, рыбой, — которыми она в основном и торговала. Ни одна из европейских стран не располагала такими естественными ресурсами, и потому все они нуждались в товарообмене с Русью, что и придало ей характер военно-купеческой державы.

Для возникновения государства необходимо наличие класса, способного выполнять организаторские, административные функции. По В. О. Ключевскому, таким древнерусским классом были не бояре-вотчинники, а воины-купцы, чьи интересы представляла и защищала княжеская власть. Об этом, в частности, свидетельствуют и договоры с греками.

Критика концепции В. О. Ключевского Б. Д. Грековым и его последователями носила во многом умозрительный характер и нуждается в серьезной проверке.

---

[12] Шапиро А. Л. О природе феодальной собственности на землю. — Вопросы истории, 1969, № 12, с. 69.

[13] Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В. Пути развития феодализма. . ., с. 155.

[14] См.: Колесницкий Н. Ф. К вопросу о раннеклассовых образованиях. — В кн.: Проблемы истории докапиталистических обществ, кн. 1. М., 1968, с. 636; Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 100.

[15] См.: Потин В. М. Древняя Русь и европейские государства в X—XI вв. Историко-нумизматический очерк. Л., 1968, с. 44.

[16] См.: Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. М., 1967, с. 62—78.

Иноземцев поражало количество, а иногда и великолепие русских городов (Киев, Новгород). По данным археологии, наиболее древние из них возникают не ранее IX в. На какой основе? Очевидно, все на той же военно-торговой, а не боярско-вотчинной. Население городов во времена Киевской Руси находилось в привилегированном положении по сравнению с сельским населением. По летописному свидетельству, награды, розданные Ярославом Мудрым своему новгородскому ополчению за поход на Святополка, распределялись следующим образом: все горожане получили по 10 гривен на каждого, сельчане же — только по одной.

По своему культурному уровню горожане также превосходили сельчан. В сказании Киево-Печерского патерика «О Спиридоне Проскурнице и Алимпии Иконнице» читаем: «Сей убо преподобный Спиридон беше невежа словом <...> не от града бо прииде в чрнечьство, но от некоего села».[17]

Упадка городов, характеризующего процесс феодализации западноевропейских стран, в Киевской Руси, так же как и в Византии, не было. До татарского нашествия русские города оставались средоточием экономической и культурной жизни.

Для характеристики социальных сил, составлявших опору княжеской власти, представляются существенными следующие строки из «Слова Даниила Заточника», обращенные к князю Ярославу Володимировичу: «Гусли бо страяются персты, а теле основается жилами; дуб крепок множеством корениа; тако и град нашь твоею дръжавою, зане князь щедр отець есть слугам многим, мнозии бо оставляють отца и матерь, к нему прибегают». Приводя эти строки, М. Н. Тихомиров делает из них правильный, на наш взгляд, вывод: «Из числа градьников (т. е. горожан, — *Е. К.*) и выходят те „слуги“, которые оставляют отца и мать и переходят на княжескую службу». Это не мешает, однако, М. Н. Тихомирову считать, что в цитированных строках «Слова» «рисуется образ русского князя, выступающего в качестве феодала, окруженного слугами, вассалами».[18] Желательно было бы уточнить, какого именно феодала и почему непременно окруженного вассалами. Вассальная служба оплачивалась землей. Памятники же древнерусской письменности наряду со сведениями об отдельных земельных пожалованиях — преимущественно (но не только) монастырям и церкви — содержат обильные данные о том, что основной формой оплаты воинской службы оставались в Киевской Руси дележ военной добычи и дани между князем и его «слугами» — дружинниками, а также денежное вознаграждение, раздаваемое князьями за военные походы всем их участникам. Тот же принцип не земельного еще вознаграждения лежал и в основе «кормлений», являвшихся главным источником обогащения бояр. Все это говорит о служилом, а не землевладельче-

---

[17] Киево-Печерский патерик. Киев, 1932, с. 171.

[18] Тихомиров М. Н. Русская культура X—XII вв. М., 1968, с. 33.

ском характере господствующих феодальных или только еще феодализирующихся сословий Киевской Руси, включая и духовное. Но в силу целого ряда условий духовенство в лице своей церковно-монастырской верхушки раньше других превратилось в крупного и дееспособного земельного собственника и оставалось таковым вплоть до начала XVIII в. Наиболее жестокие формы феодальной эксплуатации крестьян раньше всего сложились именно на монастырских землях, в то время как население боярских и княжеских (черных) земель страдало в основном от административных поборов и злоупотреблений.

Патриархальное рабство существовало в Киевской Руси[19] наряду с феодальной зависимостью и служило статьей внешней и внутренней торговли, о чем имеется ряд летописных свидетельств. Все это говорит о феодальной неоформленности общественного строя Киевской Руси, о его многоукладности и тяготении к княжескому, т. е. скорее государственному, чем боярскому, феодализму.

В отличие от Руси Московской и подобно Византии,[20] Киевская Русь еще не знала четкой и замкнутой сословной градации. Сегодняшний смерд или ремесленник мог завтра стать купцом или дружинником, раб или холоп — священнослужителем, свободным смердом или ремесленником. Купец, ремесленник, ростовщик в случае разорения превращались в закупа или холопа, в том числе и «обельного», т. е. полного. Княжеские и боярские холопы — тиуны и приказчики — в свою очередь владели холопами и закупами. Самая дробность, множественность имущественно-правовых градаций говорит также о расплывчатости социальной структуры Киевского государства. «Чем резче сословное неравенство, — справедливо утверждает В. Ключевский, — тем проще сословное деление. И наоборот: чем слабее сословное неравенство, тем сложнее, т. е. дробнее сословное деление».[21] В особенности это относится к городскому населению Киевской Руси. Городская знать состояла отнюдь не из одних только князей и бояр. В нее входила и купеческая верхушка. Применительно к IX—XI вв. провести четкую грань между князем и его боярами, с одной стороны, и купечеством, с другой, вообще невозможно. Князья и бояре сами были купцами, а купцы часто выступали в роли воинов и имели земельную собственность. Сама земля была предметом купли-продажи. Об этом неопровержимо свидетельствует относительно недавно открытая на столбе Софии Киевской надпись XII в. о покупке княгиней (!) «Всеволожей»

---

[19] Интересные соображения по этому вопросу см. в кн.: Горемыкина В. И. К проблеме истории докапиталистических обществ.

[20] См.: Каждан А. П. Социальный состав господствующего класса Византии XI—XII вв. М., 1974, с. 254.

[21] Ключевский В. О. Соч., т. 6. М., 1959, с. 292.

(вдовой Всеволода Ольговича, внука Святослава) земли некоего Баяна.[22]

Наконец, надо осмыслить место в феодальном строе Киевской Руси и такого органа городского самоуправления, как вече, не раз — и не в одном только Новгороде — сажавшего «на стол» князей и изгонявшего их. Классический романо-германский тип феодализма не знает ничего подобного древнерусскому вечу. Но его близким аналогом являются законодательные народные собрания в скандинавских странах — шведский тинг, исландский и норвежский альтинг. И это не случайно, так как ранний скандинавский феодализм, возникающий одновременно с русским, — это феодализм, также тяготеющий к государственному, согласно концепции А. Я. Гуревича, которая в наиболее развернутом виде изложена в его книге «Свободное крестьянство феодальной Норвегии» (М., 1967).

В этой связи заслуживает серьезного внимания предположение А. П. Каждана, высказанное им в рецензии на только что упомянутую книгу. Находя некоторое сходство между обрисованным А. Я. Гуревичем феодальным строем Норвегии и далекой от нее Византии, А. П. Каждан заключает свою рецензию следующими словами: «Две сходные системы на двух концах пути „из Варяг в Греки“. А не может ли это пролить какой-то свет и на особенности общественного устройства Древней Руси?».[23]

Мы убеждены, что может. Освещение этого сложного вопроса нуждается в пристальном изучении и систематизации всех относящихся к нему данных, в том числе и некоторых источников, давно известных, но редко используемых советскими историками.

К их числу относится любопытный памятник византийского права, известный под названием «Законы земледельческие».[24] Приписываемый Юстиниану, он, по единодушному мнению русских и зарубежных исследователей, представляет собой не столько извлечения из знаменитого кодекса, сколько добавления к нему, сделанные в VIII в. применительно к общинному быту обширных славянских поселений, которые образовались к этому времени в Византии. Появление славяно-русского перевода этого памятника относится теми же исследователями к первым векам русской государственности. Сохранившиеся же списки датируются XV—XVI вв.

По мнению одного из первых русских исследователей и издателей «Законов земледельческих», они основаны «на двух началах социальной жизни всех древнеславянских племен: общинном землевладении и личной свободе крестьянина земледельца,

---

[22] Предполагается, потомка придворного певца князя Святослава Ярославича. См.: Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской, XI—XIV вв., вып. 1. Киев, 1966, с. 60—74.

[23] Новый мир, 1968, № 7, с. 269.

[24] См.: Византийский сборник. М.—Л., 1945, с. 106.

хотя бы он сидел на чужой земле».[25] Б. Д. Греков высказывается в том же духе, хотя и менее определенно, утверждая, что «Законы земледельческие» отразили в себе «все особенности славянского хозяйства и общественного строя».[26]

Прямых свидетельств о юридической действенности «Законов земледельческих» на Руси нет. Но есть косвенные. Это, во-первых, упоминание их в одном из самых ранних списков русской Кормчей (XI в.). И, во-вторых, устойчивое название различных списков того юридического сборника, в составе которого находятся «Законы земледельческие», — «Книги законные, ими же годится всякое дело исправляти всем православным князем».[27]

Думается, что «Законы земледельческие» могут пролить некоторый дополнительный свет на причины провизантийской ориентации Киевской Руси. Отраженный в этом памятнике статус земельных отношений явился синтезом феодальных тенденций разлагающегося рабовладельческого строя восточной части Римской империи и общинного быта самочинно расселившихся на ее территории славянских пришельцев. В отличие от западной части империи, которая распалась в результате германских завоеваний на ряд новых «варварских» королевств, Византия осталась единым многонациональным государством, ассимилировала вторгшихся в ее пределы воинственных славян и сама приспособилась к их обычаям и нравам.

Таким образом, говоря о влиянии Византии на формирование русской государственности, ее официальной религии и культуры, следует учитывать, что само это влияние было в известной мере славянизированным[28] и тем самым естественным и родственным для Руси, а в какой-то мере и традиционным. Военные и торговые отношения русов с Византийской империей возникли задолго до образования Киевского государства[29] в ходе общеславянских в нее вторжений. Походы Олега, Игоря, Святослава «на греки» следует рассматривать как остаточные явления этой давней и мощной славянской экспансии.

3

Не следует идеализировать историческую действительность Киевской Руси, еще очень слабо граждански упорядоченную, в значительно большей мере подчинявшуюся праву сильного и

---

[25] Павлов А. Книги законные, содержащие в себе в древнерусском переводе византийские законы земледельческие, уголовные, брачные и судебные. СПб., 1885, с. 28.

[26] Греков Б. Д. Крестьяне на Руси..., с. 37.

[27] Васильевский В. Законодательство императоров иконоборцев. — ЖМНП, 1878, ноябрь, с. 26.

[28] Недаром некоторые византийские авторы конца X в. с горечью называют свою страну «ославянившейся». — ЖМНП, 1876, март, с. 183.

[29] Подробнее см.: Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси, с. 57 и сл.

неписанным языческим обычаям, нежели гражданскому и церковному законодательству. Но самой страшной стороной этой действительности были постоянные жестокие по своим формам и последствиям войны — внутренние и внешние, т. е. княжеские усобицы и иноплеменные нашествия. Те и другие оставляли после себя пожарища, разрушенные, разграбленные города и села, сопровождались истреблением жителей или массовым их полоном, превращавшим не только смердов, но и людей любого общественного положения в рабов, в предмет купли-продажи как внутри страны, так и за ее пределами.

Естественно предположить, что постоянная угроза иноплеменного нашествия, а не только эксплуататорские интересы класса феодалов, привела к возникновению первого Русского государства. По мнению некоторых ученых, оно представляло собой не столько «феодальную державу», сколько военно-податную федерацию городовых областей — княжеств.[30]

Не только в эпоху Киевской Руси, но и значительно раньше, а также и позже, угроза военного вторжения или потребность освободиться от него являлась одним из важнейших факторов государственного сплочения. Вскрывая причины возникновения абсолютных монархий во всей Европе, кроме Германии и Италии, Энгельс писал: «Решающим явилось то, что в Германии, раздробленной на провинции и *избавленной на длительный срок от вторжений*, не ощущалось вследствие этого такой сильной потребности в национальном единстве, как во Франции (Столетняя война), в Испании, которая только что была отвоевана у мавров, в России, недавно изгнавшей татар, в Англии (война Роз)...».[31]

Аналогичной потребностью если еще и не в национальном, то в военно-оборонительном единстве обусловливается государственное объединение восточных славян и своеобразие социально-экономического строя Киевской Руси. В нем можно обнаружить остаточные черты военной демократии и патриархального рабства,[32] сочетающиеся с зачаточными формами феодализма, по тем же причинам преимущественно государственного.

К остаточным элементам строя военной демократии безусловно принадлежит коллективное «владение» княжеского рода Русской землей — явление, если верить В. Ключевскому, в мировой истории уникальное. В нем скорее можно видеть пережиток родового строя,[33] нежели один из институтов феодализма, хотя бы и раннего. Юридически каждый из князей был не столько владетелем, сколько правителем своей области, в принципе временным. Его

---

30 См.: Семенов Ю. И. Категория «социальной организации» и ее значение для исторической науки. — Вопросы истории, 1966, № 8, с. 103—104.

31 Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 418.

32 Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В. Пути развития феодализма..., с. 142.

33 Ср.: Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XII вв. — ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, с. 84—104.

владельческие права были не основой, а производным от его политических прав, при этом временных, переходящих по очереди старшинства. Пока этот порядок так или иначе соблюдался, — а соблюдался он несмотря на все усобицы, которые и были его порождением, примерно до середины XII в., — никаких княжеских «доменов» на Руси не существовало. К древнерусской действительности понятие домена может быть применено не раньше того, как политические права князей совместились с их наследственно-вотчинными правами, а ведь это произошло далеко не сразу и привело к феодальному раздроблению Руси.

Иначе, чем это интерпретируется обычно, может быть объяснено и принятие Русью христианства, и социальная функция ее церкви. «В лице государства, — говорит Энгельс, — перед нами выступает первая идеологическая сила над человеком. Общество создает себе орган для защиты своих о б щ и х (разрядка наша, — *Е. К.*) интересов от внутренних и внешних нападений. Этот орган есть государственная власть».[34] В идеологическом оформлении общих, и в этом смысле национальных, интересов всех общественных слоев и прослоек Киевского государства и состояла основная социально-историческая функция Киевской митрополии и ее литературной продукции.

Будучи литературой национально-государственной по функции, она в условиях своего времени не могла не быть церковной и религиозной по своим формам.

Говоря о «внелитературном», церковном «задании» древнерусской письменности, исследователи не всегда уделяют должное внимание огромному государственно-политическому, а тем самым и культурному значению этого «задания» в условиях своего времени. Следует учитывать две стороны вопроса: методологическую и историческую. Методологическая состоит в том, что всякое художественное произведение обязательно имеет свое «нехудожественное», т. е. идейное задание. И в этом методологическом аспекте никакой принципиальной разницы между заданием просветительским, социально-политическим, нравственно-философским, философско-историческим и религиозно-церковным не существует. Но здесь выступает вторая, историческая сторона вопроса. Известно, что на различных стадиях общественного развития господствуют различные формы общественного сознания. Известно, что в эпоху средневековья господствующей формой была религиозная. Но это не значит, что в средние века люди не интересовались ничем, кроме религии, что религиозные вопросы поглощали все другие. Это значит только то, что форму общественного сознания нельзя отождествлять с его содержанием, но и нельзя отбрасывать, как нечто ему постороннее. Ее следует рассматривать как исторически необходимый для данного времени способ отражения действительности, ее социальной

---

[34] М а р к с К., Э н г е л ь с Ф. Соч., т. 21, с. 311.

структуры и социальных противоречий. Энгельс не раз подчеркивал, что антифеодальный протест масс в эпоху средневековья неизбежно выражался в религиозно-мистических формах средневекового сознания. В частности, Энгельс особо отмечал Реформацию в качестве «единственно возможного *популярного* выражения общих стремлений».[35]

Религиозно-церковные формы древнерусской литературы в условиях русской действительности своего времени были также единственно возможным выражением ее национально-государственных и только ей присущих идей. И потому вычленение из корпуса древнерусской литературы по принципу «беллетристичности» или «занимательности» отдельных ее произведений или мотивов, якобы только и достойных историко-литературного изучения, представляется мало продуктивным.

Плодотворнее было бы другое, а именно более пристальное, чем это имело место до сих пор, внимание к своеобразию тех государственных, политических и культурных функций, которые выполняла церковь в условиях Киевской Руси. «Поскольку, — справедливо утверждает Н. К. Гудзий, — церковь была теснейшим образом связана с государством, являясь его политическим агентом, постольку и церковная по форме литература служила не только интересам церкви самим по себе, но и интересам государства».[36] Этим прежде всего и определяется функциональное отличие древнерусской литературы от древнеболгарской, ограниченной узко церковными идеями и интересами, — обстоятельство, также отмеченное Н. К. Гудзием.[37]

По справедливому замечанию И. С. Джуисова, необходимо считаться с тем историческим фактом, что «на определенной стадии исторического развития формой и действенным фактором национального единства, самосознания, национальной культуры выступает единство религиозное».[38] Домонгольская Русь находилась именно на этой стадии своего исторического развития, давно уже пройденной к этому времени подавляющим большинством стран Европы. Религиозной, а не этнической принадлежностью определялись права и национальное лицо людей, проживавших на территории Киевского государства. Быть русским и православным «хрестьянином» значило тогда одно и то же. Отсюда этимология позднее возникшего слова «крестьянин» (хрестьянин), тонко обыгранная Львом Толстым в «Анне Карениной» (разговор Левина с батраком Федором). Крестившийся еврей или мусульманин мог стать церковным, а благодаря этому

---

[35] Там же, с. 418.

[36] Гудзий Н. К. История древнерусской литературы. М., 1946, с. 10.

[37] См.: Гудзий Н. К. Литература Киевской Руси и древнейшие славянские литературы. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960, с. 41.

[38] Вопросы истории, 1966, № 4, с. 29.

и государственным деятелем. И обратно: люди, отпавшие от православия в другую веру или ересь, рассматривались как «иноплеменные», о чем прямо и говорит одно из «правил» митрополита Иоанна (вторая половина XI в.).

Следует подчеркнуть, что идея государственного и религиозного единства Русской земли, будучи ведущей, конструктивной идеей всей древнерусской литературы, в эпоху домосковской Руси не столько отражала реальное положение вещей, сколько выражала самые насущные жизненные интересы молодой русской государственности. Ее достигнутое при Владимире и Ярославе единство оказалось непрочным. Православная религия, став государственной, далеко не сразу стала народной. Но вряд ли стоит восторгаться упорством, с которым народные массы держались язычества. И вряд ли в этом можно видеть выражение непременно социального протеста. Известно, что в Болгарии антифеодальный протест народных масс выражался в форме антицерковного, но христианского же, еретического движения богомилов, в то время как за язычество держалась знать.[39]

Язычество славян — ведь это тоже религия, но только неизмеримо более грубая и жестокая, чем христианство. Оно требовало кровавых, в том числе и человеческих, жертвоприношений.

В Древней Руси не случайно отождествлялись понятия «книжной» просвещенности и христианского правоверия. До нас дошло единственное, но любопытное свидетельство о том, что в древнерусских церквах молящиеся размещались по принципу их книжной образованности. Оно находится в памятнике XI в. «Стязание с латиною числом 27» митрополита киевского Георгия.

Как и большинство памятников, направленных против «латины», «Стязание» в своей основной части восходит к греческому оригиналу. Однако место, о котором идет речь, в греческих подлинниках отсутствует.

Статья 25-я «Стязания» содержит следующее обвинение против «латины»: «Яко не отлучают святого от скверного, ни чьтят святого олтаря, яко же прияхом и научихомся (мы, православные, — *Е. К.*) от святых. А прибожьнок и предверие в ином чину имеем и в нем стояние чади, простцем и женам: внутренние же церкви паки инех книжник ставляем, в высшей же стране (очевидно, на хорах? — *Е. К.*) меньшая, лепшая и книжнейшая, в святом олтаре во время святые литургии только архиерееве, и попове, и диакони, и подъяци. А ти (латини) олтарь тако именують, яко и прибожьник».[40]

Показательно, что «книжность» выступает здесь мерилом одновременно и религиозной просвещенности, и социальной принадлежности молящихся.

---

[39] См.: История южных и западных славян. М., 1969, с. 18—19.
[40] Цит. по кн.: Попов А. Историко-литературный обзор древнерусских полемических сочинений против Латынян. IX—XV вв. М., 1875, с. 90.

Образование в западной части Римской империи варварских королевств племен-завоевателей и их христианизация обозначили для народов этой империи эпоху культурного упадка и запустения.

Христианизация Руси знаменовала ее приобщение к византийской восточноевропейской культуре, избежавшей варваризации и в силу этого самой высокой в Европе в эпоху крещения Руси.[41] Во многом этим объясняется то обстоятельство, что православие и православная церковь на протяжении ряда веков оставались для русской культуры не только символом ее национальной самобытности среди иноверных культур, но и единственным авторитетным источником истинной образованности, а церковная литература — кладезем человеческой мудрости, концентрацией всего, что нужно знать и чем следует руководствоваться человеку и государству для их процветания и блага. Отсюда проистекает и отмеченное Д. С. Лихачевым древнерусское отношение к литературе, как «вневременному целому, некоему складу произведений».[42]

Русь времен Ярослава Мудрого имела все основания гордиться своей провизантийской культурой, которая включала в себя также и славянские традиции болгарской и сербской книжности, т. е. охватывала всю юго-восточную часть тогдашней Европы. Однако после постепенного завоевания Юго-Востока турками (Сербского царства в 1389 г., второго Болгарского царства в 1393 г. и, наконец, самой Византии в 1453 г.) византийские, юго-восточные традиции культуры Руси утратили свой былой международный авторитет и по отношению к интенсивному культурному развитию Западной Европы стали анахронизмом.

Культурная история Руси неотделима от ее социально-политической истории. Весьма важное и далеко не всегда учитываемое значение принадлежит в ней сословному фактору. Сословная внутриклассовая градация общественных отношений, а тем самым и внутриклассовая, межсословная борьба — это не пустой звук, а реальный факт, реальная действительность феодального общества и его развития. В ходе этой борьбы сословная структура класса феодалов претерпевает существенные изменения, далеко не безразличные для положения народных масс и государственной политики — как внутренней, так и внешней. По преимуществу в форме борьбы различных сословных тенденций отражается в средневековых литературах и основной классовый конфликт общественной жизни. Вот почему вопрос о формах русского феодализма, о специфике его сословной структуры и ее эволюции приобретает первостепенное значение для литературоведа, пытающегося понять своеобразие древнерусской литературы в ряду других средневековых литератур.

---

[41] См.: История Византии, т. 3. М., 1967, с. 35 и сл.
[42] Вопросы литературы, 1965, № 5, с. 185.

Если отрешиться от предвзятого представления об изначальном боярско-вотчинном характере русского феодализма, то обнаружится следующая особенность его эволюции по сравнению с эволюцией западноевропейского, «классического» феодализма.

Русский феодализм возникает примерно на пять веков позднее западноевропейского и византийского, к тому времени уже достаточно зрелых, и по своему типу оказывается ближе ко второму, чем к первому. Дальнейшая эволюция феодального строя западноевропейских стран, опять же в ее классическом выражении, характеризуется постепенным ослаблением феодальной эксплуатации и возрастанием экономической роли крестьянского хозяйства и городов.

На протяжении XIII—XVI вв. русский феодализм эволюционировал в обратном направлении. Политическое раздробление Руси на ряд суверенных княжеств сопровождалось ростом вотчинного землевладения и вотчинных прав бояр и князей. Это ослабляет различие между личными земельными владениями (доменами) князей и находящимися в их управлении государственными территориями, но полностью его не стирает.

Татаро-монгольское завоевание суверенных княжеств, огромная разорительная дань, выплачиваемая ими Орде, упадок их внешней торговли интенсифицируют частновладельческие формы феодальной эксплуатации. Кроме того, возрастают во много раз и государственные повинности сельских и городских тружеников. Борьба за национальную независимость завершается образованием централизованного Московского государства, которым открывается новый этап феодального развития Руси, отмеченный ожесточенной борьбой между его государственными, боярскими и церковно-монастырскими формами. Борьба завершается возникновением нового феодального сословия — поместного дворянства — и массовым закрепощением черносошного крестьянства, начавшимся во второй половине XVI в. и продолжавшимся вплоть до XIX в. Думается, что именно этот несомненный и, по выражению Чаадаева, «колоссальный факт постепенного закрепощения нашего крестьянства» [43] и составляет поистине трагический финал восходящей эволюции русского феодализма, продливший его существование и господство в эпоху интенсивного буржуазного развития западноевропейских стран.

Говоря о личной свободе древнерусского крестьянства, следует учитывать ее ограниченность, а в какой-то мере и условность. По наблюдениям А. Я. Гуревича над положением также свободного в своем большинстве крестьянства феодальной Норвегии, «сохранять свою свободу» означало для него «нести нелегкое бремя многочисленных служб, повинностей и налогов в пользу государства, его слуг и чиновников». Но феодальная зависимость

---

[43] Чаадаев П. Я. Соч. и письма, т. 2. М., 1914, с. 258.

лично свободных крестьян от государства «служила не только источником их эксплуатации, но и известным гарантом их прав» и в этом смысле являлась «несомненным и важным преимуществом, которого было лишено крестьянство многих других стран тогдашней Европы».[44]

Думается, что нечто подобное имело место и в Киевской Руси. И если сравнить ее социальный строй с феодальным строем современных ей западноевропейских государств, то не будет преувеличением сказать, что подавляющая масса крестьянства Киевской Руси, еще не успевшая потерять личной свободы, находилась в лучшем положении, чем уже зависимые от своих сеньоров вилланы и сервы. Разумеется, это преимущество было временным, так как обусловливалось не феодальной зрелостью социального строя Руси, а его исторической молодостью, которая после и в результате татарского завоевания обернулась отсталостью и привела к закрепощению русского крестьянства, в то время когда западное крестьянство уже освобождалось от этой самой варварской формы феодальной зависимости или же переживало вторую волну закрепощения, как это было в восточной Германии.

С неуклонным ухудшением положения русского средневекового крестьянства связан и известный консерватизм его самосознания, антифеодальные устремления которого сочетались с приверженностью к старине, к «закону» и обычаю отцов и дедов. Самое уродливое выражение это получило в расколе. Теми же причинами объясняется и традиционализм русской культуры и литературы на «древнем» и многовековом этапе их развития. Следует заметить, что традиционализм не означает неподвижности. Он образует особую, своего рода защитную форму преемственности культурного развития в неблагоприятствующих этому развитию социально-исторических условиях.

Глава вторая

ЛЕТОПИСАНИЕ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАРОДНЫЙ ЭПОС

1

Основные из известных нам жанров древнерусской литературы имеют свой общеевропейский аналог. Таковы жития, различного вида пастырские проповеди, «слова», «послания», «ответы» и «правила», а также особого рода средневековые своды — патерики, прологи, сборники поучений и изречений типа «Пчелы» или «изборников» Святослава. В рамках именно этих жанров была

---

[44] Гуревич А. Я. Свободное крестьянство феодальной Норвегии, с. 24—25.

воспринята русской литературой, при посредстве болгарской, высокая эллинистическая культура византийского церковного красноречия.

Традиции той же эллинистической культуры продолжали жить в многообразных светских жанрах византийской литературы — в ее любовном и авантюрно-историческом романе, утонченной лирике и разных формах политической публицистики.

Светские жанры византийской литературы, за исключением единичных памятников, воспринимавшихся как исторические и общеобразовательные («Александрия», «Девгениевы деяния», «Физиолог», «Шестоднев» и некоторые другие), не привились на древнерусской почве, остались за пределами ее творческих интересов.

Еще более далеко отстояла древнерусская литература от светских жанров западноевропейских литератур. Они развиваются позднее, чем византийские, и па почве иной, латино-римской традиции, но к началу XII в. завоевывают прочное место рядом с церковными. Наиболее показателен в этом отношении стихотворный героический эпос. Он становится литературным жанром к концу XI в. и до середины XIV столетия сохраняет за собой значение самого популярного и яркого в художественном отношении явления западноевропейских литератур.

Единственный светский жанр, который возникает в русской литературе одновременно с ее древнейшими церковными жанрами, на равных с ними правах, представлен летописанием. Оно также имеет свою параллель в византийских и западноевропейских исторических хрониках.

Таким образом, каждый из компонентов жанрового репертуара русской литературы в пору ее возникновения не оригинален сам по себе. Но безусловно самобытна ее жанровая система в целом, прежде всего в силу своего избирательного характера. Избирательность продиктована государственным пафосом литературы Киевской Руси, ее общерусским учительно-просветительским «заданием». Оно сообщает всем жанрам ярко выраженную внерелигиозную и внесословную патриотическую функцию, которая и отличает их от формально соответствующих им византийских и западноевропейских жанров. Ярчайшим примером может служить «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона.

Самобытность «Слова» как памятника древнерусского церковного красноречия заключается в том, что его библейская символика служит формой выражения не религиозных истин и представлений как таковых, а является художественным по сути дела способом утверждения важнейших для своего времени государственно-политических идей. Кроме того, в «Слове» Илариона, созданном в цветущую пору молодой Киевской государственности, сама религиозная символика приобретает совершенно не свойственную ей жизнерадостность, превращается в художественное выражение исторического оптимизма церковно-государственной

идеологии, проникающего ее духа торжества и великого «веселия».[1]

Обычно в библейской символике средневековых литератур реалии внешнего мира служат метафорическим «подобием» мира внутреннего, невидимого, «божественного», недоступного чувственным, «телесным очам», постигаемого лишь «очами духовными». Эстетическая функция средневекового «уподобления» духовных ценностей реалиям (ценностям) внешнего мира в том и состоит, чтобы придать умопостигаемым религиозным идеям и представлениям достоверность чувственно воспринимаемого.

В «Слове» Илариона предметом уподобления оказываются не мистические представления религии, а реальное историческое событие — крещение Руси; роль же метафоры, раскрывающей великое для Руси значение этого события, выполняют библейские образы «рабыни Агари» — символ принудительного характера ветхозаветного, а здесь и языческого «закона» — и «свободной Сарры» — символ христианской «благодати», осиявшей русскую землю и приобщившей ее к семье великих европейских государств.

Заключающая «Слово о законе и благодати» «похвала» Владимиру и его сыну Ярославу — строителю великолепной Софии Киевской — это похвала величию, красоте и могуществу радующейся и веселящейся русской земли и ее ликующей церкви. «Дом божий велик святый в премудрости созда, но стоит и украшение граду твоему. Иже со всякою красотою украси <...> златом, сребром и каменнием драгими, и сосуды честными, яко церкви дивна и славна всем округьным странам, якоже ина не обрящется во всем полунощи земенем, от востока до запада, и славный град твой Кыев величьством своим, яко венцом, обложил <...> Виждь же и град величеством сияющ, виждь церкви цветущи, виждь христианство растуще, виждь град иконам святыих освещаем, блистащеся и тимианом объухаем, и хвалами и божественными пении святыими оглашаем, и си вся видев, возрадуяся и возвеселися».[2]

Жизнерадостности религиозной символики русского государственно-церковного красноречия домонгольской поры как нельзя лучше соответствует белокаменная резьба Дмитриевского собора во Владимире, одна из центральных композиций которой представляет псалмопевца Давида, окруженного диковинными тварями, прославляющими творца. Но это символ государственного подъема и величия уже не Киевской, а Владимиро-Суздальской Руси.

---

[1] О жизнерадостном характере первоначального русского христианства, чуждого греческой аскезе, см.: Приселков М. Борьба двух мировоззрений. — В кн.: Россия и Запад. Пг., 1923, с. 36—56.

[2] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева, вып. 1. СПб., 1894, с. 74—75.

2

Необходимым условием обмирщения общественного сознания и обособления его художественных форм в самостоятельную сферу духовного творчества является наличие социальной силы, обладающей своими собственными, отличными от церкви культурными интересами, развитым сословно-классовым самосознанием. В истории западноевропейского феодализма таким первым светским сословием стало рыцарство.

Рыцари не принадлежали к правящей верхушке феодального общества, но составляли ее социальную опору и военную силу. Так же, как и духовенство, они были сословием господствующим, пользующимся рядом привилегий, которых не имели горожане, не говоря уже о крестьянстве.

Рыцари служили крупным феодальным владетелям — сюзеренам, находясь в вассальной зависимости от них.

Вассальная зависимость — зависимость временная, по свободному личному выбору, а не гражданскому, патриотическому долгу.

Судьба вассала определялась степенью могущества и богатства его сюзерена, весьма непрочных в условиях феодальной анархии и «войны всех против всех». Это превращало рыцаря в «благородного» искателя приключений и личной удачи, обладающего полнотой права (сугубо сословного) отдавать свой меч как на родине, так и за ее пределами тому, кто мог предоставить за это большее вознаграждение. Благодаря этому рыцарство явилось своего рода международной сословной корпорацией, что и нашло свое выражение в особом кодексе рыцарской морали, кодексе добровольной, но временной верности сюзерену, личной чести, личной доблести.

Зависимость от крупных феодалов, в том числе и короля, по мере усиления его власти давала рыцарю больше гарантий его личного благополучия, чем служба мелким сюзеренам. Усиление королевской власти отвечало интересам наименее обеспеченной и самой многочисленной части рацарства, которая, в отличие от феодальной знати, поддерживала централистские устремления королевской власти. Это обстоятельство нашло свое отражение в рыцарском героическом эпосе и в известной мере — весьма, правда, ограниченной — придало ему звучание эпоса национального.

Что же касается западноевропейской средневековой историографии, то в нее национальная идея проникает, да и то еще в зачаточной форме, не ранее XIV в.

Русское летописание возникает одновременно с романо-германским рыцарским эпосом (XI в.) и примерно на пять-шесть веков позднее как византийской, так и романо-германской хронистики.

В той — и весьма значительной — мере, в какой идея государственной суверенности «Русской земли», ее территориального и «православного» единства проникает летописание домосковской Руси, оно стоит ближе к современному ему литературному эпосу

западноевропейских стран, нежели к их официальным государственным и церковных хроникам. В частности, потому, что — в отличие и от византийской историографии — жанрового разделения на гражданскую и церковную историю русское летописание не имело. История русской церкви освещается в нем как неотъемлемая часть истории государственной, в том или ином — общерусском или областном — ее масштабе.

Будучи, как и другие средневековые хроники, жанром синкретическим,[3] вобравшим в себя всякого рода легенды, сказания (народные и литературные, славянские и иноземные), поучения, жития и многое другое, русское летописание на всем протяжении своего существования осталось чуждо очень рано обозначившейся на Западе тенденции превращения исторической хроники в развлекательный, «баснословный» (и часто стихотворный) жанр, во многом приближающийся к любовно-авантюрному роману, с широким использованием сюжетов античной истории и мифологии. Характерно, что эти сюжеты, широко представленные уже в самых ранних средневековых хрониках, не только западноевропейских, но также и византийских,[4] в русском летописании распространения не имели.

В свете перечисленных фактов русское летописание предстоит явлением и по форме и по содержанию как будто бы несколько обедненным по сравнению с западноевропейской и византийской историографией средних веков. Но сама эта обедненность — оборотная сторона устойчивости, неизменности тех высоких и специфических требований, которые предъявлялись на Руси к исторической хронике как достоверному, строго объективному и поучительному повествованию о самом важном и общезначимом предмете — о судьбах Русской земли в тех или иных ее масштабах.

Это обстоятельство и придает русскому летописанию, несмотря на его официальный характер, значение своего рода национального литературного эпоса.

Процесс феодального распадения Киевской Руси в качестве процесса по преимуществу политического наложил на летописание свой отпечаток и получил в нем известное отражение. Но это не дает достаточного основания к тому, чтобы видеть в русском летописании XI—XV вв. продукт сословно-феодальной иделогии, если понимать под ней выражение эксплуататорских интересов класса феодалов. Идеологическое качество исторического — впрочем, и всякого другого — повествования определяется не только социальной спецификой отраженной в нем действительности, но также и нравственными идеалами, в свете которых эта действительность осмысляется и оценивается. В этой плоскости и лежит самое существенное, с нашей точки зрения, идейно-структурное отличие

---

[3] См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 43—45.

[4] См.: История русской литературы, т. 1. М.—Л., 1941, с. 116—123.

русского летописания как своего рода национального эпоса от современной ему западноевропейской, а отчасти и византийской историографии. В общей форме это отличие отмечено одним из исследователей так: «Можно считать правилом, что чем дальше от VII—VIII вв., тем меньше у хронистов внимания к своему народу. Славянские хроники — и летописи — Козьмы Пражского у чехов, Мартина Галла у поляков, Повесть временных лет у русских, — являющиеся в этом отношении исключением, только подтверждают правило».[5]

Как «правило», так и «исключение» из него говорят об одном: степень сочувственного внимания, уделяемого средневековыми хронистами народным массам, обратно пропорциональна уровню развития феодальных отношений и сословной оформленности господствующей идеологии феодального общества. Из этого следует, что историческая сущность того исключения из общего правила западноевропейской историографии эпохи зрелого феодализма, которое представляют собой «Повесть временных лет» и некоторые другие славянские хроники, сводится к раннефеодальному характеру их идеологической структуры, подобной той, которая была свойственна и хронографии западноевропейских стран на раннем этапе их феодального развития.

В качестве достойных внимания участников военных событий или их жертв народные массы фигурируют не только в «Повести временных лет», но и во многих последующих областных летописях и летописных сводах. Однако чем дальше, тем большее осуждение получают в них выступления «простой чади» против князей и «лучших людей».

Что же касается романо-германских хронистов, то их отношение к народу характеризуется не только невниманием, но очень часто презрением и даже ненавистью к «свирепой черни, запятнанной проказой преступлений». Это выражение принадлежит одному из крупнейших хронистов XII в. — Ордерику Виталию, автору «Церковной истории».[6] В написанной на немецком языке «Императорской хронике» (XII в.), восхваляющей рыцарские добродетели феодалов и защищающей их сословные привилегии, бесправие и зависимость крестьян обосновываются тем, что они представляют собой, по определению хрониста, «самое подлое сословие».

Одному из крупнейших французских хронистов второй половины XIII в., монаху Салимбене, принадлежит изречение: «Подлыми людьми и мужиками мир разрушается, а рыцарями и знатными сохраняется».[7]

Типично феодальное презрение западных хронистов к вилланам и сервам, равно и к бюргерам, имело свое теоретическое обо-

---

[5] Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. М.—Л., 1964, с. 63.

[6] См.: там же, с. 64.

[7] Там же, с. 66.

снование в «исторической» концепции, восходящей к Августину. Согласно этой концепции, вилланы и сервы ведут свою родословную от «первого пахаря» Каина (по другому варианту — Хама) и за грехи своих библейских предков обречены на тяжкий труд, нищету, невежество и безропотное повиновение своим сеньорам. Соответственно западноевропейские хронисты ставили крестьян как бы вне государства, полагая его полномочным представителем только класса феодалов.[8]

Такого рода идеи чужды русскому летописанию. Что же касается «Повести временных лет», то в ней звучит мотив «смердолюбия», наиболее отчетливо — в «Поучении» Владимира Мономаха и в заботе с смердах, приявленной им на Долобьском съезде князей. По убедительно аргументированному мнению Б. А. Романова, «смердолюбие» Мономаха — выражение одной из двух противоборствующих политических тенденций, той из них, которая брала под защиту княжеской власти личную свободу земледельцев как платежников княжей «продажи» (подати) и необходимого резерва ратной силы.[9]

Попутно отметим: в западноевропейских странах война была исключительно рыцарским делом, к которому простонародье не допускалось, а за ношение оружия простолюдин подлежал смертной казни. Сравнительный анализ существенно различной социальной структуры военных сил Древней Руси и современных ей романо-германских стран мог бы прояснить многие спорные вопросы русского феодализма. Но это тема специального исследования.

Наиболее распространен в средневековой западной историографии жанр «королевских» или «императорских» хроник типа знаменитой и полулегендарной «Истории британских королей» Джоффера Мантуанского или «Хроники герцогов Бургундских», или разного рода «жизнеописаний», «историй», «деяний» Карла Великого и других королей, императоров, влиятельных герцогов, графов, епископов и т. д. В таких хрониках, равно и в византийских «Царских историях», персональные деяния их владетельных героев составляют сюжетный каркас повествования по формуле одного из крупнейших хронистов XII в., англичанина Вильяма Мэмсберийского — «Всякий исторический труд есть зерцало Государя».[10] Труды русских летописцев, во всяком случае домосковского периода, неизменно оставались зерцалом судеб Русской земли.

В русском летописании княжеским деяниям уделено значительное место, но они оцениваются с точки зрения их общенародного, государственного результата. Не приходится отрицать фео-

---

[8] См.: там же, с. 59—62.

[9] См.: Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Л., 1966, с. 96—107.

[10] Цит. по кн.: Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография, с. 61.

дальную практику древнерусских князей. Но тем удивительнее и знаменательнее то обстоятельство, что чем более откровенно феодальный характер носит княжеская деятельность, тем более суровое осуждение она получает в летописи. Идеалом же на всем протяжении русского летописания остается мудрый, богобоязненный, брато- и народолюбивый, щедрый и милостивый князь, собиратель, защитник и устроитель своей земли. Печалование всего народа об умершем или достойно погибшем князе — один из непременных атрибутов его положительной летописной оценки.

Это не исключает того, что степень соответствия данного князя идеалу заступника своей земли определяется «династической» ориентацией летописца, светского или церковного приверженца одной из соперничающих ветвей княжеского рода и ее территориальных, фактически — феодальных притязаний. Но сам идеал остается неизменным, по сути дела антифеодальным, общерусским.

Правда, русское летописание проникнуто проповедью христианского смирения, братолюбия, покорности «младших» «старшим». Но эта проповедь обращена не только к «младшим», к «простой чади», а также — и, может быть, в первую очередь — к самым «старшим», т. е. к князьям. И в своем важнейшем государственном и религиозно-моралистическом аспекте эта проповедь отнюдь не санкционирует феодальную анархию и феодальный разбой, а напротив, самым решительным образом осуждает то и другое как величайший грех перед богом и Русской землей.

Аналогичные идеологические тенденции начинают проникать и в романо-германскую анналистику (раньше всего французскую) в эпоху кризиса западного феодализма, явно обозначившегося уже к началу XIV в. Примером могут служить написанная историографом Карла V Д'Оржемоном часть «Больших хроник», Хроника Карла VI, принадлежащая перу безымянного «монаха из Сен-Дени», и «Нормандская хроника», автор которой неизвестен.[11]

С других, все еще узко сословных позиций написана хроника Фруассара. В своей значительной части она посвящена событиям Столетней войны. Фруассар прославляет эту войну как истинно рыцарское занятие, дающее возможность владетельным сеньорам и рыцарям отличиться в кровавых подвигах, независимо от того, под чьими знаменами и во имя чего они совершаются. Фруассар не видит ничего зазорного в переходе части французских рыцарей на службу английскому королю. Одобряет он и грабеж французскими и английскими рыцарями мирного населения — даже собственных стран, — но с ненавистью и презрением говорит о пехотных соединениях английских и фламандских горожан и крестьян, этих «воров и разбойников», сражающихся не по-рыцарски, как «дикие бешеные кабаны».[12]

---

[11] Подробнее см.: Мелик-Гайказова Н. Н. Французские хронисты XIV в. как историки своего времени. М., 1970, с. 64—87.

[12] См.: там же, с. 57.

Здесь позволительно вспомнить сказанное в «Войне и мире» о «дубине народной войны» и жалобах французов на то, что она ведется «не по правилам». Такова сила национальных традиций, уходящих своими корнями в средние века.

Хроника Фруассара — дань прошлому. В целом же во французской историографии XIV в. «уже чувствуется, хотя и недостаточно ясно, наличие национального сознания, отношение к Франции как к отечеству».[13]

Было бы неверно на основании вышеизложенного думать, что, обретя уже в XI в. структуру государственных анналов и удержав ее и дальше, русское летописание опережает тем самым современную ему романо-германскую историографию. Это далеко не так, потому что уникальность летописания Древней Руси — плод и выражение преимущественно государственного характера ее феодального развития, типологически родственного ранней стадии феодальных отношений романо-германского «классического» образца. В этом историческое различие и одновременно сходство общерусской идеи домосковского летописания и национальных устремлений литературного эпоса романо-германского региона.

3

Материалом для романо-германского литературного эпоса послужили устно-поэтические предания народов о славном, исполненном бурных потрясений и великих деяний прошлом. Интерес к этим преданиям активизировался процессом формирования новых национальностей, потребностью каждого из романо-германских народов осмыслить свою генеалогию.

Формирование новых европейских национальностей берет свое начало примерно в XI в. и происходит путем распада ранних и преимущественно военно-государственных объединений различных германских племен, завоевавших Римскую империю. Крупнейшим из таких объединений была империя Карла Великого, возникшая и распавшаяся на протяжении одного — IX — века. И это ближайший, хотя и далеко не полный, исторический аналог Киевской Руси, да и то опережающий ее на два столетия.

Народы Франции, Германии, Италии в равной мере видели в империи Карла Великого одну из самых славных страниц своего исторического прошлого, а в лице самого Карла — одного из своих блистательных национальных героев. В силу этого французский, немецкий, итальянский литературный эпос, призванный способствовать национальному самоопределению своих народов, вопреки собственному заданию вращался в кругу одинаковых исторических сюжетов и воспевал деяния одних и тех же полуисторических, полулегендарных героев, деятелей общей предыстории разных народов.

---

[13] Там же, с. 87.

Культурно-историческая общность западного средневекового эпоса уходит своими корнями в эпоху переселения народов и «деяний» варварских королей, вождей различных германских племен, разрушивших Римскую империю и деливших ее территорию и коренное население на протяжении ряда веков, начиная с пятого.

Такой древней, богатой и, главное, общей с другими народами исторической генеалогии восточные славяне ко времени их государственного объединения еще не имели. Возникшие в общем потоке переселений народов славянские вторжения в Византию завершились расселением славян в пределах северо-восточных владений империи. Внутри империи возникло и самое первое из славянских государств — Болгария, получившая свое название от волжских кочевников булгар, которые захватили часть заселенной славянами византийской территории и быстро ославянились.

Предыстория Киевской Руси становится более или менее известной, да и то весьма смутно, только начиная с IX в., а до того теряется в обособленном существовании восточно-славянских племенных княжеств, очевидно утративших ко времени объединения воспоминание о своем общем этническом прошлом. Показательно, что более или менее достоверная, с точки зрения самого летописца, история Руси начинается в «Повести временных лет» всего с 852 г., когда «русская земля стала есть» и «прозываться». Но и эти данные летописец почерпнул не из народных преданий, а из «летописания греческого». О предыдущих же, «баснословных» временах Русской земли летописец не знал ничего, кроме самых общих сведений о расселении славян, почерпнутых также из греческих источников, а сверх того из народных сказаний о первых легендарных киевских князьях, семейно-родовых преданий. А ведь эти баснословные времена отделены от времени первых летописных сводов всего какими-нибудь полутора веками. Факт поистине загадочный и требующий объяснения. С нашей точки зрения, оно может быть только одним: историческая память народа возникает на определенном уровне развития его политической и экономической истории. И потому богатство исторических и обычно героических преданий народа есть один из косвенных, но весьма красноречивых показателей высоты его исторического развития. Отсутствие или скудость таких преданий свидетельствует об обратном.

Очевидно, не случайно, что первой эпической порой русской истории стала в сознании народа эпоха Владимира Святославича — и, по-видимому (см. ниже), только тогда, когда она отошла в прошлое.

История формирования Киевской государственности и важнейшие с этой точки зрения «славные» деяния Олега, Игоря, Ольги, Святослава, Владимира получили свою первую письменную фиксацию в трудах киевских летописцев.

В поле внимания летописца стоит прежде всего исторический факт — подлинный или легендарный, но всегда воспринимаемый

как подлинный.[14] Летопись не терпит вымысла. Она имеет дело только с «былью». Отсюда суровая трезвость взгляда и поучительный характер «мнения» летописца, выступающего в роли нелицеприятного свидетеля, проповедника и вместе с тем по-своему, но очень по-своему, художника, который осмысляет деяния предков в поучение, а чаще всего в укор своим современникам. Летописец — человек, кровно заинтересованный судьбами Русской земли и потому фиксирующий самые важные, с его точки зрения, государственные, военные и культурные события «мимотекущей жизни». Их определенным осмыслением и оценкой продиктована и изложенная в «Повести временных лет» концепция происхождения Руси, прочно усвоенная последующим летописанием. В этом смысле летописное повествование носит эпический характер, хотя в отличие от литературного эпоса претендует на полную историческию достоверность, несмотря на свою тенденциозность.

Как и создатели литературного эпоса зрелого западного средневековья, составители «Повести временных лет» наряду с письменными источниками пользовались устными преданиями, отчасти народно-языческими, отчасти семейно-родовыми, боярскими и княжескими.[15] Но все дело в том, что пользовались теми и другими как исторически достоверными. Кроме того, устные предания, отразившиеся в «Повести временных лет», касались событий относительно близких и потому воспринимались как реальные, еще лишенные ореола эпической, всегда полулегендарной древности.

Далеко не всякое устное предание, включая и воинское, входит в состав героического эпоса народа. Из общего корпуса исторических преданий отбираются в героический эпос только события и деяния общенародного значения. Но такого рода события и деяния приобретают ореол эпического величия лишь в восприятии и осмыслении последующих поколений, особенно в периоды подъема или обострения национального чувства. Во всяком случае литературно-героический эпос средневековья возникает как отражение двух различных эпох, одна из которых представляет собой предмет эпического изображения, а другая порождает потребность осмысления отдаленного прошлого и диктует самый ракурс осмысления.

Предметом эпического изображения, в отличие от предмета исторической песни и летописного повествования, является не столько само историческое «деяние» в его непосредственных причинах и следствиях, сколько национальное и нравственное значение, придаваемое ему последующими поколениями.

Общегосударственные интересы Киевской Руси уже к началу XII в. пришли в резкое противоречие с процессом ее феодализа-

---

[14] Здесь и ниже мы следуем концепции Д. С. Лихачева, изложенной в его труде «Русские летописи и их культурно-историческое значение» (М.—Л., 1947).

[15] См.: там же, с. 100—104.

ции. В аналогичном, но далеко не тождественном положении находились и централистические устремления королевской власти на Западе. В обоих случаях идеал государственного единства под эгидой сильной — на Западе королевской, на Руси великокняжеской — власти выступает в качестве объединительного идеала. Но в XII в. Русь находилась еще на заре своего феодального развития и переживала трагический по своим последствиям процесс распада своего былого и кратковременного единства и ослабления «единодержавия» великого князя киевского. Процесс аналогичный тому, который народы Франции, Германии и Италии пережили, находясь еще в составе этнически крайне пестрой Империи Карла Великого. В XII—XIII вв. в Западной Европе уже обозначились обратные тенденции, которые вели к усилению королевской власти. На Руси же великокняжеская власть после смерти Ярослава Мудрого теряет одну позицию за другой вследствие политических и территориальных притязаний младших представителей разросшегося княжеского рода. По мере роста независимости областных князей и их усобиц усиливается и феодальная эксплуатация коренного населения Руси княжеской властью, постепенно теряющей все остаточные черты военной демократии. Феодальное перерождение князя и его дружины в качестве нового явления, угрожающего благополучию Руси, обличается в предисловии к «Начальному» летописному своду (1093—1095), которое сохранилось только в новгородской летописи: «Вас молю, стадо христово: с любовию преклоните ушеса ваши разумно. Како быша древнии князи и мужи их. И како отбраняху Русские земли и иные страны приимаху под ся: тии бо князи не сбираху много имения, ни творимых вир, ни продажь въскладааху на люди. Но оже будяше правая вира, а ту взимааше и дружине на оружие дая. А дружина его кормяахуся, воюючи иные страны, бьющеся: „Братие! Потягнем по своемь князи и по Русской земле“. Не жадаху: „Мало мне, княже, 200 гривен!“ Не кладяаху на жены своя златых обручей, но хожаху жены их в серебре. И расплодили были землю Русскую».[16]

Феодальное перерождение княжеской власти неразрывно было связано с изменением как положения, так и назначения дружины. Из военной силы, обогащавшей себя и князя походами на Царьград, хазар и других богатых соседей, она постепенно превращалась в военно-административный аппарат феодальной эксплуатации русского населения.

Возрастающее феодальное «несытство» князей, их бояр и дружинников — это и есть тот тяжкий, по мысли летописца, «грех», в наказание за который Русь и терпит страшнейшие для нее бедствия постоянных половецких вторжений. С этим связано и различие тональностей идеи государственного единства в русском летописании и западноевропейском литературном эпосе:

[16] Софийская первая летопись, вып. 1. Л., 1925, с. 9.

скорбно-трагической в первом случае и оптимистической, приподнятой — во втором. Дело отнюдь не в различии исторических сюжетов. Гибель Роланда не менее трагична, чем поражение Игоря. Но обстоятельства (во многом легендарные) гибели Роланда, в силу своей эпической отдаленности, сами по себе уже не способны волновать певцов и их аудиторию. Певца и аудиторию волнует другое — образ и «деяния» самого Роланда как носителя рыцарских качеств национального героя. И в этом смысле он пример для подражания. Гибель Роланда не только свидетельствует о его рыцарской доблести. В конечном счете она является следствием безрассудных крайностей этой самой доблести. По западноевропейским средневековым понятиям, доблесть не есть добродетель в нашем понимании этого слова. Доблесть — это прежде всего величие души, максимальное напряжение и проявление ее сил. И потому, будучи виновным в своей гибели, в гибели и поражении всего своего отряда, Роланд тем не менее прекрасен как идеальный образец рыцарской чести и вассальной верности своему сюзерену — Карлу Великому. Рыцарская доблесть и верность Карлу, любовь к «милой Франции» и подымают Роланда (причем не вопреки, а благодаря его безрассудству и «неистовству») на пьедестал национального эпического героя.

В летописном рассказе о поражении Игоря, как и в поэтическом «Слове» о его «полку», все наоборот. Поход и поражение Игоря — не эпическое «прошлое», а животрепещущий, трагический эпизод текущей жизни, воплощающий ее основное зло. Именно это зло находится в центре внимания летописца и автора «Слова о полку Игореве». Тот и другой безусловно отдают должное ратным подвигам Игоря, но в то же время оплакивают пагубные последствия для Руси его субъективно «доблестного» деяния. «Слово о полку Игореве» — не столько героическая поэма, сколько своего рода надгробное «слово», плач о бессмысленной гибели русской ратной силы и общерусском бедствии, затем последовавшем. Одновременно — это и публицистический призыв к единению.

Следует отметить и еще одно существенное отличие «Слова о полку Игореве» от современного ему западного героического эпоса, от той же «Песни о Роланде».

«Русская земля» Игоря, что «уже скрылась за холмом», и «милая», «сладостная» Франция Роланда — словесные выражения, далеко не идентичные по своему социально-историческому содержанию. «Русская земля» — земля в прямом, территориальном смысле, жизненное пространство всех «русичей», в том числе и ее пахарей.[17] О всех русичах скорбная дума автора «Слова», о них же обязан был думать — но не подумал — Игорь и прочие князья, не захотевшие объединиться во имя общерусского дела.

---

[17] См.: Адрианова-Перетц В. П. Крестьянская тема в литературе XVI века. — ТОДРЛ, т. X, М.—Л., 1934, с. 291.

«О далеко залетел сокол, птиц избивая, к морю! А Игоревого храброго полку уже не воскресить! Запричитало по нем горе, и степанье пронеслось по Русской земле, огонь сея из пламенного рога. Жены русские восплакались, говоря „Уже нам своих милых лад ни мыслию мыслить, ни думою сдумать, ни очами приворожить, а золота и серебра и в руках не подержать!"

И застонал, братья, Киев от горя, а Чернигов от напастей. Тоска разлилась по Русской земле, печаль многая рекою потекла среди земли Русской. А князья сами себе крамолу куют, а поганые с победами набегают на Русскую землю, дань беря по белке от двора».[18] О другом думают, умирая, Роланд и его соратники. Они тоскуют только о феодальных привилегиях, которыми пользовались, будучи рыцарским «цветом франкского народа».

Им вспомнились их лены и владенья,
Девы и милые жены:
Всякий из них плакал от умиленья.

Вспоминая с умилением именно об этой рыцарской Франции, Роланд и его сподвижники умирают не столько за нее, сколько за ее короля:

За своего господина должно перенести всякие муки, —
Претерпеть и сильный холод и великий зной,
Пожертвовать и кровью и телом.
. . . .
Сеньоры, бароны, Карл оставил нас здесь, —
За нашего короля мы должны умереть...[19]

Слепая, «неистовая» преданность Роланда этому рыцарскому девизу и приводит его к гибели и даже осуждается его побратимом Оливье. Однако тот же Оливье поступает подобно Роланду, отказываясь по соображениям рыцарской чести позвать на помощь Карла, когда сам Роланд уже склоняется к этому, и тем самым делит с Роландом славу его рыцарского подвига.

Рыцарская честь обязывает вассала быть верным сюзерену, пренебрегая всеми другими нравственными обязательствами, даже и в тех случаях, когда сюзерен пускается в явную и несправедливую военную авантюру. С наибольшей определенностью это представление выражено в латинской поэме X в. «Вальтер, мощный рукою». Побратим аквитанского рыцаря Вальтера рыцарь Гаген — вассал франкского короля Гунтера, — осуждая разбойничье нападение своего сюзерена на Вальтера, тем не менее по чувству долга сражается на стороне Гунтера и вступает в поединок с Вальтером. Один теряет в этом поединке глаз, другой правую руку, после чего оба одинаково доблестных героя мирятся и вступают в дружескую беседу.

---

[18] Художественная проза Киевской Руси IX—XIII веков. М., 1957, с. 246.

[19] Песнь о Роланде. Пер. А. Н. Чудинова. Изд. 2-е. Пг., 1917, с. 36, 47.

Вассальная, личная верность королю и личная же рыцарская честь — вот наивысшая точка проявления героического в западном средневековом эпосе.

Если воспользоваться стихотворной формулой Твардовского

Бой идет не ради славы,
Ради жизни на земле... —

то можно сказать, что Карл Великий и другие рыцарственные герои западного литературного эпоса совершают свои подвиги преимущественно «ради славы». Летописные русские князья и их дружины тоже ищут себе «чести и славы». Но они заслуживают право на то и на другое лишь тогда, когда сражаются «ради жизни» своей земли и всего ее населения.

Не только в летописях, но во всей русской литературе, как древней, так и новой, нельзя найти ничего хотя бы созвучного по мысли и чувству нижеследующим строкам:

Люблю я видеть, как народ,
Отрядом воинским гоним,
Бежит, спасая скарб и скот,
А войско следует за ним...
Мужики, что злы и грубы,
На дворянство точат зубы,
Только нищие мне любы!
Любо видеть мне народ
Голодающим, раздетым,
Страждущим, необогретым![20]

Стихи эти принадлежат прославленному французскому поэту XII в. Бертрану де Борну — виднейшему представителю куртуазной рыцарской лирики своего времени.

Куртуазность, в сторону которой развивалась рыцарская литература, явилась первым и крайне важным шагом к художественному постижению психологии личности. Личности сугубо сословной, «рыцарственной», но тем не менее уже личности.

Литература Древней Руси не знала ничего похожего на куртуазность. Она безусловно и значительно отставала в постижении и изображении внутреннего мира конкретного, по условиям своего времени — сословного человека, но вместе с тем резко отличалась от западноевропейских и византийской литератур общенародностью своих идеалов, их патриархальной демократичностью. Не бесполезно в этом плане сравнить с приведенными строками де Борна следующие строки «Повести временных лет», относящиеся к 1093 г.: «Половцы же, взяв город, подожгли его огнем, а людей поделили и увели в вежи к семьям своим и сродникам своим много крещеного народа: страдающие, печальные, измученные, стужей скованные, в голоде, жажде и несчастиях, с осунувшимися лицами, почерневшие телом, в чужой стране, с языком воспаленным,

---

[20] Цит. по кн.: История французской литературы, т. 1. М.—Л., 1946, с. 91.

голые и босые, с ногами, израненными терниём, со слезами отвечали они друг другу, говоря: „Я жил в этом городе“, а другой: „Я из этого села“; так вопрошали они друг друга со слезами, называя свое происхождение, вздыхая и взоры обращая к вышнему, ведущему тайно».[21] Патриархальный демократизм этого повествования становится очевиден и показателен, если принять во внимание, что описанные страдания навлекли на народ «неразумные», с точки зрения летописца, но, согласно рыцарской морали, доблестные действия Святополка Изяславича, «старшего», т. е. киевского князя. Вопреки мнению князя Владимира Всеволодовича и совету «разумных мужей», Святополк со своими киевлянами отказался заключить с половцами мир и тем самым обрек всю русскую рать на неизбежное поражение, в результате которого многие русские города и села стали жертвой половецких нашествий.

Неизменное осуждение феодального «высокоумия», «похвальбы», «несытства», тщеславия, междоусобия, военного авантюризма княжеско-боярской верхушки как самого тяжкого и пагубного для Русской земли «греха» перед богом — вот что принципиально отличает ценностную структуру русского летописания от ярко выраженного сословно-феодального характера ценностной структуры, на которую опирается западноевропейская хронистика и рыцарская литература.

Но последней принадлежит очень важная роль в развитии художественного сознания человечества.

Куртуазный психологизм рыцарской лирики и рыцарского романа, вырастающих из рыцарского же эпоса, стоит у порога многих художественных завоеваний эпохи Возрождения и в снятом виде входит одним из существенных компонентов в «Божественную комедию» Данте и «Дон Кихота» Сервантеса. Через это посредство куртуазность является одним из истоков психологической проблематики драматургии Шекспира и французского классицизма.

Как сословный и при этом светский стиль куртуазность утверждала права литературы на независимое от церковной идеологии существование, способствовала процессу выделения художественного творчества в самостоятельную и самоценную область духовного творчества.

Дальнейший рост возникшего в рамках куртуазности личного и светского начала был сопряжен с ростом классового самосознания другого сословия феодального общества — бюргерского.

Рост самосознания личности, хотя бы и сословной, явление для средних веков глубоко прогрессивное. Но оно сопровождается и некоторыми потерями. Куртуазное перерождение эпических сюжетов в рыцарском романе отдаляет их от традиций народного эпоса и лишает прежней монументальности.

---

[21] Повесть временных лет. Пер. Д. С. Лихачева, т. 1. М.—Л., 1955, с. 349.

Такие опорные понятия истории средневековых западноевропейских литератур, как рыцарская или бюргерская литература, к литературе русского средневековья неприменимы. До XVI в. она остается общерусской и по своим преобладающим формам церковной. Это вызвано недифференцированностью общественного сознания светских сословий господствующего класса, в силу своей идеологической аморфности бессильных противостоять идеологическому диктату церкви, этого самого мощного и организованного феодального института Древней Руси.

Господствующая церковно-государственная идеология Древней Руси была, конечно, идеологией феодальной, иерархической, что и нашло свое выражение в «этикетности» стилистических норм древнерусской литературы как рупора этой идеологии. Но в той мере, в какой сама идеология и ее литературное выражение были проникнуты идеей общерусского единства, в котором прежде всего были заинтересованы народные массы, она несла в себе элемент народности в самом прямом и точном смысле этого слова.

В этой связи встает вопрос о соотношении древнерусской литературы с устным народным творчеством. Рассмотрим его только в одном аспекте: в аспекте взаимоотношения самого фундаментального и емкого жанра литературы Древней Руси — летописания и самого яркого явления ее устной поэзии — былинного героического эпоса.

4

Время возникновения русского былинного эпоса и его центрального воинско-героического цикла точно не известно. Несомненно одно: дошедшие до нас былины этого цикла на много столетий моложе устного эпоса большинства западноевропейских народов, исторические корни которого уходят к эпохе германских завоеваний Римской империи.

По мнению далеко не всех, но достаточно авторитетных ученых, былины киевского цикла отчасти начали складываться в XII в., но в основном их возникновение и распространение произошло позднее, в эпоху татарского владычества и образования Московского государства.[22] Если это справедливо, то тем самым подтверждается предположение о ретроспективном характере эпических сюжетов и образов.

Русские былины имеют немало общих типологических черт с литературным романо-германским эпосом средних веков. В обоих случаях примерно два-три столетия отделяют время сложения эпического цикла от тех исторических «деяний», которые в нем так или иначе отражены. Для романо-германского эпоса — это эпоха Карла Великого (конец VIII—начало IX в.), для цент-

---

[22] См.: Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 220—227.

рального былинного цикла — время Владимира Святославича (конец X—начало XI в.). Эпический образ Карла Великого вбирает некоторые черты двух других исторических Карлов — Мартелла, деда знаменитого императора, и Карла Лысого, внука того же императора. Былинный Владимир Красное Солнышко — это также эпическая контаминация двух исторических Владимиров — Святославича и его правнука Владимира Мономаха. Позднее на образ Владимира Красное Солнышко переносятся «деяния» и некоторых других князей.

Подобно западному литературному эпосу, русские былины возникают в условиях анархии феодальных распрей, под воздействием которой держава Владимира Святославича и его «самодержавство» воспринимаются и воспеваются как золотая пора национального прошлого. Осуждение феодальных отношений звучит в русских былинах еще слабо. Стержневая тема былин киевского цикла — борьба с «погаными», т. е. со степными кочевниками, от постоянного вторжения которых так страдала и в конце концов прекратила свое существование Киевская Русь.

Эпическая возвышенность образов Карла Великого и Владимира Красное Солнышко осложняется в ряде сюжетов элементами их сниженной, иронической трактовки, обычно сопровождающейся возвеличиванием славных императорских рыцарей — паладинов, в одном случае, и русских богатырей, выручающих Владимира и обиженных им, — в другом. По всей вероятности, это результат исторической эволюции эпических сюжетов. Имеет место и общность некоторых из них. Так, сюжет борьбы Ильи Муромца с сыном имеет прямой аналог в древнейшем памятнике немецкой эпической поэзии — «Песни о Хильдебранте».

«Песнь о Хильдебранте» — единственный, да и то фрагментарно сохранившийся памятник устного героического эпоса древних германцев. Его мотивы восходят к эпохе переселения народов, борьбы различных германских племен между собой, а также с гуннами. Литературный героический эпос французского и немецкого народов явился переработкой древнейших устных народных преданий, подобных «Песни о Хильдебранте». Русский былинный эпос — современник литературного эпоса Запада. Но по своему историческому возрасту он сверстник тех древнегерманских преданий (подобных «Песни о Хильдебранте»), которые в XII—XIV вв. обрабатывались французскими труверами и немецкими шпильманами. Иначе сказать, былины, нам известные, — явление долитературной стадии героического эпоса, хотя они и возникают в условиях уже государственного, раннефеодального существования восточных славян и позднее, чем возникла их литература.[23] В силу этого былины сочетают в себе то, что было присуще западному эпосу на двух различных стадиях его

---

[23] Речь идет только о реально известных нам, сохранившихся былинах. Вопроса же о русском эпосе древнейших, доисторических или языческих времен мы не касаемся ввиду его только гипотетического характера.

развития, отделенных одна от другой несколькими веками. От первой стадии былинам киевского цикла принадлежит их народный, устнопоэтический характер. От второй — ярко выраженная в ее национальном аспекте антифеодальная идея, идея общерусского единства. В результате русские былины более «демократичны», чем древнегерманские устные предания, еще лишенные национально-объединительных идей. Образы Ильи Муромца, крестьянского сына, и богатыря-пахаря Микулы Селяниновича не имеют своих социальных аналогий в романо-германском эпосе.

Существенно иной смысл имеет в былинах и апология воинского подвига.

Рыцарская окраска литературного эпоса романо-германских народов неразрывно связана с событиями крестовых походов, т. е. завоевательных, грабительских войн, идейным знаменем которых была, однако, борьба с «неверными» за торжество «истинной» католической религии.

«Богатырство» Ильи Муромца, Алеши Поповича, Добрыни Никитича — не в завоевании чужих земель, а в обороне «застав» Киевской земли. Этим определяется отличная от рыцарского эпоса и общая с летописанием трактовка героики воинского подвига в былинах киевского цикла.

Литература (в данном случае летописание) и фольклор (в данном случае былины киевского цикла) — это различные по своему культурно-историческому и эстетическому качеству артерии национального сознания, но артерии сообщающиеся, питающие друг друга. Нам представляется справедливым и методологически плодотворным соображение А. Н. Веселовского, утверждавшего на основе огромного количества изученных им фактов, что сюжеты, мотивы, образы литературы и фольклора в ходе их исторического развития часто меняются местами, из фольклорных превращаются в литературные, из литературы переходят в фольклор.[24] Грань между тем и другим носит не типологический, не постоянный, а исторический, изменчивый характер. Литературные варианты фольклорных мотивов часто переживают последние, и наоборот, то, что со временем исчезает из литературы, продолжает еще долгое время жить в фольклоре. Примером последнего служат духовные стихи — обширный и устойчивый резервуар народно-поэтического переосмысления и истолкования сюжетов и образов древнерусской письменности, преимущественно апокрифов, но не только их. Духовные стихи — не исключение. И другие фольклорные жанры — легенды, сказки, былины — также испытывали на себе известное влияние средневековой русской книжности.

Примером может служить одна из легенд, рассказанная Л. Толстому олонецким сказителем В. Щеголенком. На основе этой народной легенды Толстой написал рассказ «Чем люди живы?». Но

---

[24] Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине, вып. 1. Пг., 1921, с. 5, 12.

сама легенда имеет литературное происхождение. Она восходит к следующему эпизоду известного памятника древнерусской литературы — «Сказания о Соломоне и Китоврасе»: «Ведом же сквозе торг и слыша мужа рекуща: несть ли черевий (сапог) на 7 лет? и расмияся Китоврас <...> Бысть же Соломон вопрошая Китовраса: Почто ся еси расмеял мужю пратающему на 7 лет черевий? И рече Китоврас: Видех на нем яко не боудет по седьми дней жив».[25] «Сказание о Соломоне и Китоврасе» в свою очередь восходит к древнейшему народному преданию Индии, которое через посредство Талмуда было освоено буквально всеми средневековыми литературами. Спрашивается: что на что в этой многовековой истории одного международного сюжета повлияло — литература на фольклор или фольклор на литературу? Как установил А. Н. Веселовский, имело место то и другое.

В широкой исторической перспективе вопрос о «влиянии» оборачивается вопросом о взаимодействии. И применительно к рассмотренному случаю это взаимодействие рисуется так: древнейшее восточнофольклорное сказание осваивается литературой, откуда проникает в фольклор и в этой фольклорной форме надолго переживает литературную, а в конце XIX в. получает свое новое литературное рождение в рассказе Толстого.

Надо думать, что соприкосновение летописания с былевым эпосом носило аналогичный, двойственный и динамичный характер, однако существенно иной, чем та связь, которая существует между устным древнегерманским эпосом и возникшим на основе его литературно-поэтическим эпосом зрелого западного средневековья.

Былины киевского цикла не могли быть народной основой летописания по той простой причине, что сложились позднее возникновения литературной летописной формы и развивались параллельно с ней. То, что представляется иногда влиянием былины на летопись или летописи на былину, может оказаться на поверку одновременными и независимыми друг от друга откликами на одни и те же исторические события. Кроме того, понятие фольклора как устного народного поэтического творчества нуждается применительно к эпохе Древней Руси в следующем уточнении. Роль устной «молвы», часто принимающей характер устного творчества или приближающейся к нему, была в древности неизмеримо весомее, чем в новое время. Она являлась одним из важнейших источников информации, которым широко пользовались и летописцы.[26]

Распространение молвы не имеет социальных ограничений и идет одновременно в двух направлениях — «сверху вниз» и обратно. Очевидно, таким же путем совершался в древности и обмен между литературой и устным творчеством народа. Передат-

[25] Там же, с. 242—243.

[26] См.: Еремин И. П. Киевская летопись как памятник литературы. — ТОДРЛ, т. VII, Л., 1949, с. 69.

чиком могло быть низшее городское и сельское духовенство, общавшееся с простонародьем, близкое к нему по материальному положению и быту и в то же время знакомое с книжностью. Многие ее сюжеты и образы осмыслялись народом по-своему и получали в его среде свое устное бытование, а потом возвращались в этом переосмысленном виде в литературу. Не могла иметь социальных ограничений и среда, в которой зарождались и циркулировали слухи о подвигах местных святых, чудесных иконах и т. п. Как правило, местные письменные жития составлялись на основе устных монастырских преданий, получавших распространение и в народе. С другой стороны, такие произведения народной поэзии, как сказки, загадки, пословицы, заговоры, вплоть до XIX в. входили в эстетический и языковый обиход боярских и дворянских верхов, далеко не полностью грамотных. Таким образом, между устным народным творчеством и письменностью в Древней Руси не было такого разрыва, какой образовался впоследствии, после Петровских реформ. Наконец, яркая образность живого обиходного языка, на котором говорили в эпоху средневековья все слои русского населения, находила свое непосредственное выражение и применение не только в народном творчестве эпохи Древней Руси, но и в ее литературе, будучи их общим строительным материалом.[27]

Вопрос о взаимоотношении литературы и фольклора тем самым отнюдь не снимается, но приобретает несколько иной ракурс. Из вопроса о «влиянии» он перерастает в иную и, как нам представляется в аспекте нашего исследования, более широкую проблему народности литературы русского средневековья. Суть ее не только в самом факте широкого обмена между нею и устнопоэтическим творчеством народных масс, а в том, что за этим стоит и обусловливает интенсивность этого обмена в условиях феодального общества. Благодарный материал для размышления по этому поводу дает, как нам кажется, былина о Даниле Ловчанине. Былина имеет свои параллели и в древнерусской литературе. Одна из них — популярная «Повесть о Иулиании Вяземской», датируемая XVI в.[28] За незначительными частными расхождениями, сюжетный каркас повести — посягательство князя-правителя на жену своего придворного, ее решительное сопротивление и смерть вместе с мужем, предпочтенная бесчестию, — полностью совпадает с сюжетом былины. Повесть представляет собой обработку летописного известия начала XV в. о бывшем смоленском князе Юрии Святославиче, который во время своего княжения в Торжке пытался отнять у своего верного «слуги» князя Симеона Мстиславича Вяземского его жену Иулианию. В былине тот же сюжет отнесен к эпическому времени Киевской

---

[27] См.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.—Л., 1947.

[28] См.: Скрипиль М. О. Литературная история «Повести о Иулиании Вяземской». — ТОДРЛ, т. IV, Л., 1940, с. 159—170. (Здесь же тексты).

Руси. Соответственно исторический Юрий Святославич превратился в эпического Владимира Святославича, а столь же исторический князь Вяземский и его жена Иулиания — в былинного Данилу Ловчанина и его верную жену Василису, а Торжок — в «стольный град Киев». В одних записях былины жена и ее муж гибнут от руки Владимира. В других они кончают самоубийством. В былине отсутствует только одна деталь: упоминаемая как в летописи, так и в «Повести» ножевая рана, нанесенная верной женой князю-насильнику. Отсутствие этой детали не случайно. В нем можно видеть воздействие определенной книжной традиции (в частности, и летописной) — сурового осуждения княжеского «братоубийства» и похвалы смирению Бориса и Глеба, которые предпочли, согласно их «житию», погибнуть от руки брата, чем восстать против него. Этот мотив отчетливо звучит в изображении самоубийства Данилы. Сначала он побивает «саблей боевой» «силу русскую», посланную на него Владимиром. Но увидев, что вслед порубленным идут на него «два богатыря» —

Его родной брат Никита Денисьевич
И названный брат Добрыня Никитович, —

заливается «горючьими слезами» и бросается на собственное копье со словами:

Еще где это слыхано, где видано —
Брат на брата с боем идет?

Летописный мотив греха и зла братоубийственных княжеских распрей проступает здесь достаточно отчетливо в его народно-обобщенном осмыслении — зла всякого братоубийства. Соответственно этой точке зрения, жена Данилы берет с собой нож так же, как и летописная Иулиания Вяземская, но вонзает его не в «мышцу» своего насильника, а «спарывает» собственную грудь над телом заколовшегося Данилы.

Единство сюжетно-исторической основы былины о Даниле Ловчанине, летописного рассказа и повести об Иулиании Вяземской представляется несомненным. И не так уж существенно, является ли былина непосредственным откликом на исторический факт, или же восходит к его летописной фиксации и ее последующей обработке в самостоятельную повесть. Важнее другое — общность былинного и литературного сюжета и единство его идейно-нравственной интерпретации.

Интереснейшие наблюдения сделаны в этом плане Д. С. Лихачевым на материале летописных свидетельств об Александре Поповиче и его гибели вместе с семьюдесятью другими «храбрами». Исследователем установлено, что впервые об этом «событии», приуроченном в данном случае к битве на Калке, упоминается в так называемом Владимирском Полихроне, составленном в 1418—1423 гг. Из позднейших и весьма разноречивых летописных известий об Александре Поповиче наиболее полным

является описание его подвигов в Тверской летописи (1534). Оно состоит из четырех эпизодов и представляет собой контаминацию письменных и устных источников.

Анализируя «описание» и сопоставляя его с известиями Никоновской летописи, Д. С. Лихачев приходит к выводу, что в них отразились четыре этапа развития былевого эпоса об Александре (Алеше) Поповиче с постепенным отодвиганием времени действия во все более далекое прошлое Руси — сначала ростовский герой XIII в., потом «герой общерусский, находящийся на службе у киевского князя Мстислава Романовича Храброго», дальше — богатырь Владимира Мономаха и, наконец, — Владимира Святославича. Таким образом, Д. С. Лихачев устанавливает, что «исторические предания об Александре Поповиче и по характеру своей распространенности, и по характеру своих сюжетов развиваются от узкоместного эпоса к общерусскому. Местные сказания, приуроченные к определенным урочищам, превращаются в общерусские героические сюжеты с весьма обобщенным содержанием. Развитие былинных сюжетов об Александре Поповиче идет параллельно развитию и росту общенародного самосознания».[29] Относится ли это только к былинам об Александре Поповиче, по утверждению Д. С. Лихачева, лишь постепенно входившим в киевский цикл путем ассимиляции и переосмысления его древних сюжетов и образов? Может быть, и все другие былины этого цикла складывались так же? Некоторые основания думать именно так дает и сам исследователь, говоря: «История сюжетосложения былин об Александре Поповиче, история постепенного вхождения их в Киевский цикл наглядно показывает, что в киевском цикле отразилась прежде всего идея е д и н с т в а Руси, е д и н с т в а русского народа. И князь Владимир, и Киев являются в нем символами русского единства и русской независимости». Д. С. Лихачев подчеркивает, что «такой взгляд на Киев и на князя Владимира I Святославича является чрезвычайно распространенным взглядом для конца XIV—XV вв. Он проявляется в летописи, в политике, даже в живописи и в архитектуре, подражающим формам и сюжетам домонгольской Руси».[30] Есть основания предполагать, что именно этот взгляд, сложившийся в процессе и в результате двухвековой борьбы с татарским владычеством, и вызвал к жизни образование былин киевского цикла. Вряд ли он мог возникнуть ранее в том виде, каким мы его знаем. Для того чтобы события национальной истории превратились во всенародный эпический символ ее живых и актуальных устремлений, необходимо максимально обобщенное представление об этих событиях, в котором растворяется их историческая конкретность. И потому такого рода представления есть всегда образы прошлого, причем далекого, полулегендарного. С другой стороны, чем обобщеннее образ

[29] Л и х а ч е в Д. С. Летописные известия об Александре Поповиче. — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949, с. 48.

[30] Там же, с. 49.

прошлого, тем в большей мере он отвечает потребностям настоящего. Этим обстоятельством и объясняется идейное единство сюжетов былин киевского цикла и летописания XV—XVI вв., охарактеризованное Д. С. Лихачевым в заключении его исследования следующим образом: «Но самым знаменательным фактом является в значительной мере общая судьба в XV—XVI вв. некоторых „устных летописей“ (былин) и летописей письменных: и те, и другие из местных становятся общерусскими, объединяются в общерусские циклы и своды, опираясь на наследие Киева (в летописи на основе «Повести временных лет»). Реальное основание этой общей судьбы некоторых памятников устного эпоса и летописи XV—XVI вв. — объединение в единое общерусское централизованное государство местных русских княжеств. Эпос отражает реально совершающиеся исторические процессы не в частных „исторических реминисценциях“, но в общем своем движении от узко местного к общерусскому».[31]

5

Летописание — самый синкретический жанр древнерусской литературы и самое яркое выражение диффузности ее жанрового мышления. Не претендуя на значение канонического свода всей русской письменности, подобного Четьим Минеям Макария, летописание в значительной мере являлось таким сводом, но не замкнутым, а динамичным, непрерывно развивающимся и изменяющимся. «Свод» этот складывался естественным путем, отражавшим динамику самой древнерусской действительности, а вместе с тем и ее литературного развития. Огромное количество древнерусских памятников дошло до нас в составе летописей, причем памятников самых различных: повестей и сказаний, житий, поучений, похвал, плачей, посланий и т. п. Некоторые из них сохранились в составе летописей полностью, другие — фрагментарно. Одни носят сугубо «деловой» и даже документальный характер (договоры с греками), другие — легендарный и даже фантастический, но фантастический с нашей точки зрения, а не с точки зрения средневекового читателя и автора, воспринимавших всякого рода «чудеса» как явление естественное и в силу этого реальное. Весь этот жанрово разнородный материал вбирался летописью и находил в ней свое место в той мере, в какой воспринимался как доподлинное свидетельство о событиях и деятелях древнерусской действительности, достойных внимания современников и потомства. Таким образом, исторический, естественный для летописания принцип отбора материала превращался в принцип тематический, в свете которого жанровое своеобразие включавшихся в летопись произведений и различие между их письменным и устным характером оказывались несущественными. С другой стороны, для того, чтобы сам этот принцип мог воз-

[31] Там же, с. 51.

никнуть и быть эффективным, требовалась и ответная тенденция, а именно тяготение к исторической теме всех древнерусских жанров, их органический, хотя в ряде случаев и скрытый историзм. Скрытый в том смысле, что он проявляется не обязательно в историческом характере сюжета, а в самом ракурсе осмысления изображаемого явления как события государственного значения, будь то кровавые усобицы князей, борьба с половцами или татарами, житие святого, построение церкви, стихийные явления или бедствия, «чудесные» знамения, смерть или поставление духовного лица и т. д.

Историзм древнерусской литературы, уже давно отмеченный исследователями в качестве одной из существенных черт ее самобытности, — это следствие примата ее общерусских интересов над интересами сословными. Явление характерное для ранней стадии формирования средневековых государств.

Историзм летописания остается типично средневековым, провиденциальным. Но его самобытным аспектом является проникающее летописание представление о непрерывности существования Русской земли и ее особого места в ряду других европейских земель и государств. Не свойственная средневековым литературам Запада активность национального самосознания и чувства и питала художественные, во многом эпические по своим формам, потенции русского летописания, к которым восходит эпическая широта и историзм мышления новой русской литературы.

Здесь мы должны вернуться к нашему несогласию с теми исследователями, которые считают «занимательность» если не единственным, то главным признаком художественности повествования.

Занимательность, хотя бы и «сюжетная»,[32] не есть исконное свойство художественного повествования. Она есть продукт исторического развития эстетического чувства и сознания. В одни эпохи мысли и воображение людей «занимает» одно, в другие — нечто совсем противоположное. Занимательность современных детективов и, предположим, «Обломова» — вещи разные. Древнерусская литература не пренебрегала «сюжетной занимательностью», но стремилась к большему, к наглядному выражению наивысших духовных ценностей своего времени посредством их «уподобления» (в принципе художественного, но не осознаваемого таковым) реалиям чувственного, материального мира. На этом зиждется символизм средневековых литератур и средневекового изобразительного искусства.

Подчеркнутая условность телесного «подобия» — это канонический принцип древнерусской живописи, с которым связано неприятие древнерусской церковью столь распространенного на Западе скульптурного изображения персонажей христианской мифологии и священной истории. В представлении древнерусской

[32] См.: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 18.

церкви скульптурное изображение уничтожало условность уподобления, сближало христианский «образ» с языческим «идолом». В Толковой Палее есть специальное разъяснение принципиального различия между тем и другим. Оно сводится к тому, что «образ» есть именно подобие, и подобие высших духовных сущностей, в то время как «идол» — это только обожествленная материя и ничего больше. «Идол убо не бывшей вещи есть идол, подобие же бывших вещей есть подобие. Прежде бо творяху еллины образные образы (т. е. образы своих ложных религиозных представлений, — *Е. К.*), то суть идоли, не суть же бывшей вещи подобие, но излиано или выдолото, а не писано, якоже по подобию написан образ».[33] Иначе говоря, с точки зрения древнерусской церковной эстетики, скульптура натурализмом своей телесности нарушала основной принцип древнерусского изобразительного искусства, требующий максимальной условности изображения (изображение на плоскости и есть его явная условность), дабы уподобляемое (божественность или святость «лиц» небесного пантеона) не оказалось заслоненным чувственной формой своего изображения.

По сравнению с одухотворенностью древней русской иконописи западноевропейская поражает телесностью своих образов, особенно мадонн и распятий. Но древнерусские иконы в большей мере отвечали эстетическому заданию своего времени.

Это беглое отступление от непосредственной темы нашего исследования имеет цель показать невозможность искусственного вычленения художественных элементов или потенций древнерусского сознания из его религиозных форм и представлений.

Вернемся к летописанию. Занимательность повествования не является его целью. Весь интерес летописного повествования заключается для его автора и читателей в значительности исторической и нравственной правды сообщаемого. Эта правда не вымысла, а факта и его должного осмысления манила и такого изощренного художника, как Лев Толстой. «Я много писал свою повесть («Воскресение», — *Е. К.*), но в последнее время она опротивела мне. Fiction — неприятно. Все выдумка, неправда, а сколько наболело в душе невысказанной правды».[34]

Высказывая правду о прошлом и настоящем родной земли, летописец широко пользовался художественными средствами современного ему литературного языка, его метафоричностью, уподобляя битву пиру и пашне, военные поражения и другие народные бедствия — грозе и туче, солнечному затмению; победу же и другие славные и радостные деяния — солнечному свету, теплу и т. п.[35] Но он делал это не для украшения слога, а для максимально выразительного, наглядного раскрытия идейно-нравствен-

---

[33] Изв. ОРЯС, 1897, т. 3, кн. 4, с. 905.

[34] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 68. М., 1954, с. 230.

[35] См. об этом подробнее: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси.

ного смысла изображаемого. Художественное это «задание» или нет? По нашему мнению — безусловно художественное.

И если летопись не воспринималась ее составителями и читателями как художественное произведение, то совершенно по тем же причинам, по которым художественное совершенство иконы или фрески лишь усиливало их религиозное воздействие, а не противостояло ему.

С точки зрения летописца, историческое значение описываемых им событий и деяний равнозначно их государственному значению. Важнейшими из них выступают в летописании события и деяния военные. При всей событийной конкретности летописных сюжетов и художественно-символической обобщенности былинных сюжетов — одно совпадает с другим в самой трактовке величия воинского подвига как величия подвига национально-оборонительного, общенародного значения и в этом смысле очень далеко отстоит от его западновропейского рыцарски-авантюрного понимания.

Общерусское бедствие татарского нашествия поставило Русь в вассальную зависимость от Орды и тем самым во много раз усилило гнет феодальной эксплуатации народных масс.

Героическая двухвековая борьба народа против татар способствовала активизации его национального самосознания и вместе с этим социального протеста против феодального произвола и междоусобия князей. Об этом свидетельствует тот общеизвестный факт, что часто народные восстания против ордынских баскаков превращались в восстания против своих князей, потворствующих татарам или неспособных возглавить народное сопротивление им.

В этих условиях складывается новый жанр русской литературы — воинская повесть. Он занимает промежуточное положение между летописанием и военно-былевым эпосом, что лишний раз свидетельствует об их идейно-историческом сродстве и взаимодействии.

Ряд воинских повестей тематически примыкает к другим сказаниям — о взятии Рязани татарами и о Куликовской битве и принадлежит к числу лучших произведений древнерусской литературы. Время создания этих повестей относится исследователями к XIV—XV вв.

Частично они представляют собой контаминацию летописных известий (повторяемых иногда почти дословно и в ряде случаев являющихся позднейшей записью народных преданий) и аналогичных устных преданий, летописцами не зафиксированных.[36]

Проникнутые ярко выраженным областным патриотизмом воинские повести, подобно «Повести временных лет» и «Слову о полку Игореве», остаются произведениями общерусского мас-

---

[36] Лихачев Д. С. Повесть о разорении Рязани Батыем. — В кн.: Воинские повести Древней Руси. Л., 1949, с. 132—134; Адрианова-Перетц В. П. Слово о Куликовской битве Софония Рязанца. — Там же, с. 149—153.

штаба и значения. Отчасти это связано с общерусским значением отраженных в них под углом зрения местного патриотизма исторических событий, как например взятие и разорение Рязани татарами или Куликовская битва. Но не менее важно и другое: при всем своем местном, по преимуществу династическом сепаратизме каждое из областных княжеств по своему общественно-политическому строю сохраняло статус суверенного государства, такого же, как Киевская Русь, но только меньшего объема. Кроме того, некоторые из этих княжеств претендовали на утраченное Киевской Русью значение общерусского центра. Соответственно и литературы самостоятельных княжеств, несмотря на их областнические тенденции и местный колорит, по своей жанровой структуре и общественной функции остаются проводником идей государственного, а не боярского феодализма и в этой форме выражением общих интересов всех слоев населения данной части Русской земли. В условиях татарского нашествия и феодальной зависимости от Орды государственные интересы всех областных княжеств сливались в общерусский, общенародный интерес. Этим обстоятельством объясняется тот необычайный для истории средневековых литератур факт, что литература Руси эпохи ее феодального раздробления, или, как еще ее называют историки, «развитого» уже феодализма, остается верна антифеодальной, объединительной идее литературы Киевской государственности, идее общерусского единства. Она находит свое непосредственное и подчас в высшей степени поэтическое выражение в проникающем все жанры областных литератур плаче о «туге и печали» разоренной и поруганной татарами Русской земли, о ее утраченных красоте, богатстве и величии. В этом отношении известному «Слову о погибели» «светло-светлой и украсно-украшенной» «Русскыя земли» мало чем уступают следующие строки из не менее известного Слова (церковного поучения) владимирского епископа Серапиона: «тогда (в наказание за пороки и неверие русских людей, — *Е. К.*) наведе [бог] на ны язык немилостив, язык лют, язык, не щадашь красы оуны, немощи старець, младости детий... Кровь и отець и братия нашея, аки вода многа, землю напои; князеи наших, воевод крепость исчезе; храбрии наша страха наполньшеся, бежаша; мъножайша же братия и чада наша в плен ведени быша; села наша лядиною поростоша, и величество наше смирися; красота наша погыбе; богатство наше инемь и корысть бысть; труд наш погани наследоваша; земля наша иноплеменникомь в достояние бысть; в поношение быхом живущиимь въскрай земля нашея; в посмех быхомь врагом нашим, ибо сведохом собе, акы дождь с небеси, гнев господень».[37]

Объяснение общественных бедствий «карой господней» за грехи людей — общее место всех средневековых литератур, одна из их

[37] Цит. по кн.: Буслаев Ф. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861, стб. 495—496.

обязательных церковных формул, Но важно учитывать, о каких именно «грехах» говорит Серапион. Это вполне конкретные социальные грехи тех, кто творит «скверные и немилостивые суды», «кровавое резоимство» (ростовщичество), кто одержим «несытством имения» (стяжательством).

Однако самым тяжким грехом, карой за который явилось общерусское бедствие татарского нашествия и разорения, выступают в областных литературах и их воинских повестях «недоуменья» и «высокоумие» — т. е. междоусобные распри и тщеславие князей, распыленность их оборонительных действий против «поганых».

То, что прозвучало в «Слове о полку Игореве» предупреждением о нависшей над Русью опасности иноплеменного порабощения, предстало в воинских повестях и других лучших произведениях областных литератур XIV—XV вв. свершившимся и трагичнейшим фактом — утратой государственного суверенитета и разорением центральных и богатейших областных «земель» — княжеств Руси. «Наша земля», о которой говорит Серапион, — это Владимирская земля, но ее великий князь Юрий Владимирович выступает в Повести о разорении Рязани Батыем одним из главных виновников этого события, поскольку он отказал рязанскому князю Юрию Ингоревичу пойти с ним «противу безбожных агарян». «Сам не поиде и силы не посла <...> зане же страх нападе и трепет на всех человек, являя гнев божий. Сего ради поглощена бысть премудрость строити ратная дела, и крепких сердца в слабость женьскую преложишася. И сего ради ни один же от князей руских не поиде друг ко другу на помощь, ни совокупишеся вси, ни поидоша против безбожных, но вдашася в совет суетен, мысляша коиждо о собе против безбожных рать составити. Безбожнии же не имуще многих сопротивников собе, и на коеждого отечество находяща, грады приимаху, и князя, и люди мечю и огню предоваху».[38]

Приведенные строки — один из примеров совмещения в воинских повестях, как и в княжеских житиях, областных интересов с идеалом воинского единения всех русских князей, а соответственно и общерусского сопротивления татарскому нашествию и владычеству. И не только областным патриотизмом овеяно патетическое, близкое к былинному, описание в Повести о разорении Рязани Батыем героической гибели всех дружно объединившихся, но предоставленных самим себе рязанских князей, а также и подвиг Евпатия Коловрата. Их ожесточенная битва с врагом и гибель являют пример величия воинского подвига в защиту родной земли. И не важно, о какой именно земле — только Рязанской или же общерусской — идет речь в том или в другом случае. Важно, что понятие «земли», в его древнерусском употреблении, наряду со своим прямым значением той или иной суверенной государственной территории, включает представление об этниче-

---

[38] Воинские повести Древней Руси, с. 23—24.

ском и религиозном единстве всех слоев ее населения и примате общенародных интересов над династическими и сословными поползновениями князей и бояр. О том же говорит и патетически выраженная скорбь лучших князей об истребленных или полоненных татарами русских людях, независимо от их социальной принадлежности. Так, прискакавший в разоренную Батыем Рязань князь Ингварь Ингоревич, «видя <...> великую конечную погибель» своего «града» со всеми его князьями и множеством жителей, испускает вопль отчаяния и падает на землю, «аки мертв». «Кто бо не восплачетца толикие погибели, или кто не возрыдает о селице народе людей православных, или кто не пожалит толико побитых великих государей, или кто не постонет таковаго пленения».[39] Подобно рязанскому князю Ингварю Ингоревичу, и другие прославляемые в воинских повестях и княжеских житиях русские князья выступают неизменно народными защитниками и заступниками. Особенно характерна в этом отношении фразеология «Задонщины» и других повестей и сказаний о Куликовской битве, включая и житие Дмитрия Донского: «Хощу... главу положити за землю русскую и за все христианы»; «не пощадим живота своего за землю за Русскую и за веру крестьяньскую и (только на третьем месте, — *Е. К.*) за обиду великого князя Дмитрия Ивановича».[40]

Художественная выразительность воинских повестей — результат их стилистической близости к яркой образности устной народной поэзии и «Слова о полку Игореве».[41]

Глава третья

АГИОГРАФИЯ

1

Наряду с литературным военно-героическим эпосом во всех средневековых литературах существовал на правах одного из самых распространенных жанров эпос собственно религиозный, представленный огромным количеством «житий святых». Древнерусское понимание героики религиозного подвижничества четко сформулировано в приписываемом Кириллу Туровскому «Слове на собор святых отец»: «Яко же историцы и ветиа, рекше летописцы и песнотворци, преклоняют своа слухы в бывшая между царей рати и ополчениа, да украсят словесы слышащая и возвеличат крепко храбровавшая и мужествовавшая по своем цари, и не давших в брани плещи врагамь, и тех славяще похвалами венчают: колико

---

[39] Там же, с. 15.
[40] Там же, с. 35.
[41] См.: там же, с. 142: Послесловие Д. С. Лихачева.

паче нам лепо есть и хвалу к хвале приложити и храбрым и великымь воеводам божьим».[1]

На Руси жития были самым читаемым и, в этом смысле, самым демократическим литературным жанром.

К XI в., т. е. ко времени возникновения русской литературы, византийская и западноевропейская агиографии насчитывали уже много веков своего существования и выработали свои четкие жанровые формы и стилистические средства. Агиография западная отличалась от византийской приверженностью к эротическим сюжетам и мотивам. Через посредство болгарской письменности древнерусские жития складывались по образцу ранневизантийских. Как по содержанию, так и по форме ранние русские жития тяготеют к жанру летописного сказания, а порою и сливаются с ним. Со своей стороны, и летописание в пору своего возникновения носит агиографический во многом характер. Его древнейшее ядро — Сказание о распространении христианства на Руси — по форме близко к патерику, т. е. собранию «житий» первых русских христиан — князей.[2]

По своему стилю и содержанию «Сказание» совпадает со «Словом о законе и благодати», что позволяет предположить в Иларионе автора не только второго, так называемого Никоновского свода киевской летописи (1061—1073), но также и ее древнейшего ядра.[3]

Древнерусские оригинальные жития возникают под воздействием не современной им риторической агиографии Византии, а ее наиболее древних образцов. Большинство из них относится к VII—VIII вв. и повествует о раннехристианских мучениках и деяниях «святых отцов», т. е. устроителей христианской церкви, и написано такими классиками раннехристианской литературы как Афанасий Александрийский (автор широко известного на Руси в болгарском переводе жития Антония Великого), Кирилла Скифопольского и других.[4] Герои раннехристианской агиографии — лица частью исторические, частью легендарные, но в том и другом случае деятели по преимуществу церковной истории. «Героями» самых древних (XI в.) из дошедших до нас русских житий являются реальные деятели не только церковной, но также и гражданской истории — русские князья. Таковы Борис и Глеб в «Сказании» и летописном «Чтении» о них и Владимир Святославич в «Памяти и похвале князю русскому Владимиру».

---

[1] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева, вып. 1. СПб., 1894, с. 167.

[2] Подробно об этом см.: Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 66 и сл.

[3] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913, с. 181—184.

[4] См.: Еремин И. П. Литература Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 16: О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературе XI—XIII вв.

Существует предположение, что все памятники восходят к более древним и не дошедшим до нас русским источникам. Но суть дела от этого не меняется.

Проникнутые религиозно-учительной тенденцией, упомянутые древнейшие княжеские жития[5] по своему содержанию приближаются к жанру летописного рассказа о важнейших событиях и крупнейших деятелях истории Киевской Руси. И потому далеко не случайно возникновение их летописных редакций.

В древнейших княжеских житиях судьба их героев интересует рассказчика в той мере, в какой она сливается со знаменательными политическими событиями русской государственной истории. И хотя центральным эпизодом жития Владимира оказывается крещение Руси, т. е. факт, казалось бы, только церковной истории, он освещается как событие огромного общегосударственного масштаба и национально-политического значения.

В житии Бориса и Глеба похвала христианскому смирению и кротости князей-мучеников органически сливается с важнейшей политической идеей своего времени о губительности для единства и мощи Руси княжеских междоусобиц.

Облеченное в форму христианского жития сказание об убийстве Бориса и Глеба представляет собой по существу историческое и политическое сказание. Подобными сказаниями насыщена древнерусская летопись. Так называемое «внелитературное задание «житий, или сказаний, о Владимире и князьях-мучениках, преследующее цель их церковной канонизации, было заданием в той же мере церковным, как и политическим. Ибо канонизация — приобщение к лику святых — русских, да к тому же еще и государственных деятелей, была необходима для укрепления международного авторитета молодого русского государства и его церкви. Наконец, это «внелитературное», а точнее — идейное задание выполнялось средствами художественного повествования, обращенного не только к уму, но также к воображению и чувствам читателя.

Размытость границ, взаимопроникновение летописного и житийного жанров сохранится в древнерусской литературе также и в дальнейшем.

Наряду с переводами памятников византийской агиографии типа «Жития Антония Великого», представляющего собой самостоятельное и обширное жизнеописание, на Руси в том же XI в. и в славянских же переводах получили распространение различного рода патерики. Многие из них вышли из стен какого-либо подвластного Византии монастыря (греческого, египетского, сирийского и др.) и представляют собой собрание лапидарных поучительных рассказов из жизни его монахов и подвижников.

---

[5] Как известно, они имеют свои параллели в других молодых славянских литературах: в болгарской — Житие царя Симеона, в чешской — Житие князя Вячеслава, убитого братом его Болеславом в 935 г.

Некоторые рассказы состоят всего из нескольких строк, повествующих только об одном эпизоде. Другие обнимают несколько эпизодов, не имеющих между собой иной связи, кроме имени подвижника, к жизни которого они отнесены. Сюжеты многих рассказов относятся к числу бродчих, представляя собой международные повествовательные штампы агиографической литературы. Локальных конкретно-исторических и местных черт монастырского быта новеллы патериковых сборников как правило не содержат. Учительная тенденция явно преобладает в них над повествовательно-исторической. Само повествование является не более как средством выражения той или иной морально-религиозной сентенции.

В частности, именно такой характер носит Синайский патерик, славяно-русский перевод которого датируется XI—XII вв.

Безусловно, к этому жанру византийской агиографии восходит и знаменитый памятник древнерусской литературы — Киево-Печерский патерик. Однако не в меньшей мере он связан с формами русского летописания и во многом ближе к ним, чем к своим византийским образцам. На материале Киево-Печерского патерика наглядно обнаруживаются национальные особенности памятников древнерусской литературы, возникших под несомненным византийским влиянием.

В патерик Киево-Печерского монастыря вошли различные по своему характеру и времени написания материалы, древнейшие из которых относятся к концу XI—началу XII в. В числе последних — обширное «Житие Феодосия Печерского», написанное в духе византийского «Жития Антония Великого» и во многом от него зависящее; «Сказание о первых черноризцах печерских», имеющее свою летописную редакцию. Ряд сказаний — «Отчего прозвахуся Печерский монастырь», «О создании церкви Печерской», «О перенесении мощей» и «О поковании раки» Феодосия — заимствован, по мнению А. А. Шахматова, из не дошедшей до нас Киево-Печерской летописи, которой пользовался «первый редактор Повести временных лет, игумен Сильвестр».[6]

Основное ядро патерика составляют написанные в XIII в. «Послание епископа Суждальского и Владимирского Симона к Поликарпу» (иноку киево-печерскому) и Послание того же Поликарпа к игумену Акиндину. Бо̀льшая часть сведений о подвигах и чудесах киево-печерских подвижников заключена в этих посланиях. По существу же они представляют собой литературную обработку монастырского фольклора.

Послания духовных лиц (друг к другу, к пастве, к князьям), широко распространенные в древней литературе, — не повествовательный, а публицистически-учительный жанр. Его элементы дают себя знать и в посланиях Симона и Поликарпа. Особенно в пер-

---

[6] Шахматов А. А. Киево-Печерский патерик и Печерская летопись. — Изв. ОРЯС, 1897, т. 3, кн. 3, с. 335—336.

вом, где задачами поучения, наставления на путь истинный Поликарпа и мотивируются сообщаемые Симоном сведения о многочисленных подвижниках Киево-Печерского монастыря, составляющих его славу и пример для подражания. Но сведения эти даются в виде отдельных повествований, написанных по образу Синайского патерика и вкрапленных в текст Послания, перемежаемых непосредственными обращениями Симона к Поликарпу. Из таких же новелл, мотивируемых на этот раз необходимостью сохранить память о славном прошлом Киево-Печерской обители, состоит и Послание Поликарпа к Акиндину.

В редакции XV в. (так называемой 2-й Кассиановской) к составу Патерика присоединяется еще одно послание — «Ответ Феодосия, игумена Печерского на вопрошения князя Изяслава о латынех» — памятник учительно-догматического характера, но весьма актуального для своего времени значения. Ибо это поучение великому князю Изяславу, дважды изгнанному с Киевского престола и в обоих случаях искавшему помощи у правителей «латынских» стран, в первом случае у польского короля, во втором — у него же и еще у императора германского и даже у самого папы римского. Обращение к папе сопровождалось обещанием Изяслава подчинить русскую церковь папскому престолу, что поставило бы Русь в зависимость от ее непосредственных западных соседей, «латынских» государств, в зависимость куда более реальную и тяжелую, чем от дряхлеющей и отдаленной Византии.[7]

Таким образом, Киево-Печерский патерик — это целостное по своей публицистически-летописной направленности произведение, которое складывалось на протяжении нескольких веков (XI—XV) из разновременных сказаний. Взятые по отдельности, они восходят к таким строго разграниченным в византийской литературе V—VII вв. жанрам, как историческая хроника, пастырское послание или поучение, патериковый рассказ и пространное «житие» какого-либо из «отцов» церкви. Попутно отметим, что, говоря приблизительно, различие между патериковым рассказом и «житием» было примерно таким же, каким оно является в новой литературе между рассказом и повестью.

Объединяя произведения разных жанров, Киево-Печерский патерик представляет собой в то же время целостное и глубоко самобытное явление древнерусской литературы, во многом близкое к синкретическому же и самому фундаментальному ее жанру — летописанию. Как и последнее, Киево-Печерский патерик выражает, но в более тенденциозной религиозной форме, национальное самосознание молодого русского государства, идею его рав-

---

[7] Мы считаем, что указанные факты, — к числу которых следует добавить и то, что женой Изяслава была «ляхиня», дочь польского короля Мешко II, — дают достаточное основание признать разбираемое послание написанным Феодосием Печерским и адресованным Изяславу Ярославичу (вторая половина XI в.).

позначности другим христианским, т. е. европейским, государствам.

Как уже говорилось, в сказаниях Патерика обильно встречаются международные повествовательные штампы агиографической литературы, особенно когда речь идет о чудесах и религиозных добродетелях подвижников. Наряду со штампами есть и мотивы, заимствованные из Синайского патерика и развернутых житий. Больше всего такого рода мотивов в пространном житии Феодосия Печерского. Однако все это ни в какой мере не говорит об элементарной подражательности, несамостоятельности одного из древнейших и замечательнейших памятников русской литературы.

Бродячий повествовательный штамп — это органический элемент агиографического жанра как такового. В древнерусской же агиографии он несет специфическую, оригинальную функцию, будучи одним из сознательно применяемых средств уравнения первых русских подвижников, их значения для русской церкви со значением первых и всемирно известных христианских деятелей. В этих целях образы новоявленных русских подвижников «иноческого жития» проецируются по принципу сознательно подчеркиваемого сходства на те или иные житийные образы наиболее известных и прославленных раннехристианских деятелей.

В житии Феодосия Печерского большинство противоречивых, если вдуматься, черт и эпизодов, рисующих его рачительным игуменом Печерского монастыря, с одной стороны, а с другой — блаженным, во всем полагающимся на волю божию и ожидающим от нее спасения в трудные для монастыря моменты, почти дословно повторяют различные мотивы житий Антония Великого и Феодосия Иерусалимского. Тем самым житие Феодосия Печерского представляет собой редкий случай явного нарушения агиографической поэтики — обычной в подобных ситуациях «символики имен». Согласно последней, уподобляемый древнему библейскому или византийскому прототипу подвижник носил имя своего прототипа. В качестве такого прототипа Феодосия Печерского упоминается в его житии Феодосий Иерусалимский. Но вместе с тем образ знаменитого Печерского игумена спроецирован также на житийный образ Антония Великого. И это наводит на мысль: не является ли известное нам «Житие Феодосия Печерского» переработкой его первоначальной и не дошедшей до нас редакции, переработкой, произведенной на основе существовавшего, но бесследно исчезнувшего жития Антония, инока Киево-Печерского? По отдельным сведениям, сохранившимся об Антонии в различных сказаниях Киево-Печерского патерика, выходит, что не Феодосий, а именно Антоний, подобно своему византийскому тезке, был основоположником Печерского монастыря [8] и принял под

[8] По соображениям М. Д. Приселкова, роль Антония была приписана Феодосию в конце XI в. Нестором. См.: Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Руси X—XII вв., с. 196.

свое духовное руководство Феодосия, пришедшего к нему в «пещеру», как принял и многих других. Точно так же складывался и монастырь, основанный Антонием Великим. В этой связи обращают на себя внимание сохранившиеся в сказаниях Печерского патерика сведения о том, что именно Антоний, уже отстранившийся якобы в это время от руководства монашеской «братией», а не ее фактический руководитель Феодосий, не раз навлекал на себя гнев киевского князя Изяслава и однажды даже вынужден был бежать от него в Чернигов к брату и врагу Изяслава князю Святославу. Не является ли это следом борьбы между Феодосием и Антонием, придерживавшихся, возможно, различных церковно-политических ориентаций? Известно, что ориентация Феодосия была прокняжеской, т. е. выражала стремление подчинить Печерский монастырь непосредственно княжеской власти и тем самым сделать его максимально независимым от Киевской митрополии, а через это и от греческого патриарха. Возможно, Антоний стремился к обратному, предпочитая подчинение патриарху зависимости от княжеской, светской власти. Косвенным свидетельством этого служат сохранившиеся в Патерике сведения о пострижении, принятом Антонием на Афоне [9] от греческого игумена вместе с благославлением на миссионерскую монашескую деятельность на Руси. В истории русской церкви победила линия Феодосия. Частным выражением этого явилось возведение Киево-Печерского монастыря в ранг архимандритии и последующие попытки киево-печерских монахов и игуменов объявить свой монастырь полностью независимым от Киевской митрополии.

Кроме того, Антоний и Феодосий были представителями или сторонниками разных форм иночества. Роль основоположника более суровой и аскетической формы «пустынного», отшельнического «жития» приписывается в истории греко-римской церкви Антонию Великому, в истории русской церкви — его киевскому тезке.[10] Феодосий же Печерский, подобно Феодосию Иерусалимскому, почитается поборником и устроителем «жития общежительного», монастырского. О значении, придававшемся этому вопросу, свидетельствуют в житии Феодосия Иерусалимского его неоднократные колебания, какой путь «спасения» ему избрать: «уединения ли абие, или с иными спасающимися», «безмолвия ли, или попечения о спасении братьев». Феодосий избирает последнее по тем соображениям, что «не в уединении тела, но в благосостоянии души и тишине сердечной иночество исправляется». По-видимому, монастырская точка зрения более отвечала идеологическим задачам и экономическим интересам церкви, нежели от-

---

[9] Следует, однако, отметить, что во времена Антония на Афоне существовал и русский монастырь, носивший имя Ксилург (Древодел). См.: Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. М., 1967, с. 77.

[10] См.: Филарет. История русской церкви, т. 1. М., 1888, с. 239.

шельническая. В житии Антония Великого его почитатели насильно вламываются к нему в келью («открывают двери»), «да не себе точию живет, но и иным на пользу».

Осуждению затворничества как своего рода «гордыни» посвящен в Киево-Печерском патерике рассказ Поликарпа о Никите Затворниче. Вопреки предостережениям игумена, он удалился в затвор и, став жертвой дьявольского искушения, впал в ересь иудействующих. Следует отметить, что основная тема жития Антония Великого, впоследствии использованная Флобером, — это борьба святого со всевозможными искушениями дьявола, посещающего его, как правило, именно в затворе. Тем же искушениям с прямой ссылкой на житие Антония Великого («яко же и о святом Велицем Антонии пишется»)[11] подвергается оказавшийся в пещерном уединении Феодосий. Эта часть в числе других мотивов также перекочевала, по всей вероятности, в житие этого святого из исчезнувшего жития Антония.

Приписанная Феодосию автором его жития роль первого великого русского подвижника и «учителя словесным овцам»[12] в действительности принадлежала Антонию, который, по материалам того же Патерика, был первым «светильником Рустей Земли, наставником иночьствующих», в том числе и Феодосия, за что и «прослу якоже и великий Антоний».[13]

Тот факт, что в ходе внутрицерковной борьбы Феодосий со временем заслонил фигуру Антония, представляется несомненным. А это придает вероятность и предположению о том, что в целях исправления церковной истории житие Феодосия вобрало в себя многое из жития Антония и вытеснило последнее.[14]

2

«Житие Феодосия Печерского» — далеко не единственный пример целенаправленного использования византийской агиографии применительно к живым и самобытным нуждам церковно-политической жизни Киевской Руси. Все сказания Киево-Печерского патерика, в том числе и собственно агиографические, отличает от их византийских «образцов», а точнее сказать — от канонической формы византийской агиографии, значительно большая, чем допускалась этими канонами, связь с действительной жизнью, национально-историческая и бытовая конкретность сюжетных си-

---

[11] Киево-Печерский патерик. Киев, 1932, с. 40.

[12] Там же, с. 21.

[13] Там же, с. 16, 17.

[14] В житии Феодосия редакции XV в. впервые появляется вставка, которую можно понять как попытку смягчить или мотивировать эту нарушающую законы жанра контаминацию. Здесь к словам предшествующих редакцией — «житием бо подражая святого первоначальника черньцкому образу великого меню Антония» — прибавлено: «близствепа же своему тезоименитому Феодосию Иерусалимскому архимандриту» (Киево-Печерский патерик, с. 21).

туаций, конфликтов, положенных в основу большинства из этих сказаний. Как правило, они носят сугубо житейский, «мирской» характер. И, что особенно примечательно, персонажи киево-печерских сказаний проявляют свои христианские, монашеские добродетели не столько в борьбе с гонителями христианской веры, как это типично для византийской агиографии, сколько в противодействии всякого рода отрицательным явлениям повседневной, «мимотекущей» жизни — самоуправству и лихоимству князей, стяжательству всякого рода, различным язвам и порокам самой монастырской жизни. Последние изображаются с такой откровенностью, что непосредственно вводят читателя в раздираемый социальными и психологическими противоречиями и довольно-таки неприглядный мир древнерусского монастырского общежития. И главное — этот быт рисуется тесно связанным с социальным, гражданским, религиозным и политическим бытом самого «стольного» града Киева. Помимо монахов в сказаниях Патерика фигурируют самые различные представители киевского гражданского населения — князья «праведные» и «неправедные», их бояре и «мужи», купцы, просто «богатые» и бедняки, всякого рода иноверцы и иноплеменники (иудеи, мусульмане, варяги, армяне), воины, «челядь» (рабы), нищие и воры. Одни из них только упоминаются, другие являются действующими лицами.

Лица и эпизоды пестрой жизни древнего Киева освещаются в сказаниях Патерика с точки зрения ортодоксальной церковной морали, и это ведет к типично агиографической идеализации образов ее стойких ревнителей. Но наряду с ними в сказаниях Патерика дана целая галерея монахов отнюдь не идеальных, одержимых всевозможными человеческими пороками, монахов честолюбцев, интриганов, клеветников, лицемеров, стяжателей, обманщиков, сластолюбцев и себялюбцев. Многие из них исцеляются от своих пороков, некоторые умирают нераскаявшимися грешниками. Явление для патериковых и других форм византийской агиографии далеко не типичное, точно так же как и критическое изображение в Киево-Печерском патерике неприглядных сторон монастырского быта — материального неравенства «братии», бедственной участи монахов, одержимых тяжелыми недугами и брошенных на произвол судьбы, потому что они нищи.

Однако не этими жизненными реалиями, хотя и они существенны, определяется самобытность агиографических сказаний Патерика, а той трактовкой, которую получает в них образ идеального «героя». В агиографии византийской это в основном мученик за веру, а стойкость, проявленная в «страданиях» за нее, почитается наивысшей человеческой добродетелью.

Идеальные персонажи Печерского патерика, за единичными исключениями, не мученики, а радетели, и не столько за веру, сколько за «правду» в ее древнерусском и, конечно, опять же религиозном понимании. Наряду с примерами чисто монашеских добродетелей — смирения, послушания, умерщвления плоти и

т. п. — они являют собой также и примеры добродетелей человеческих, мирских: сострадания, справедливости, трудолюбия, бескорыстия, нравственной стойкости в своем противодействии праву сильного и богатого.

В тех же редких случаях, когда персонажи сказаний Киево-Печерского патерика выступают в роли мучеников за веру (сказания о Кукше, Евстафии и Никоне Сухом), они выступают одновременно и национальными героями, поскольку подвергаются мучениям со стороны захвативших их «безбожных агарян» — половцев, врагов Русской земли. При наибольшей, казалось бы, близости структуры этих последних сказаний к канонам византийской агиографии в них-то и обнаруживается наиболее отчетливо самобытность Киево-Печерского патерика. Пострадавшие за православную веру Кукша, Евстафий и Никон прославляются в качестве «первомучеников русских», равных по величию своего религиозного и человеческого подвига прославленным мученикам первых веков христианства. Так религиозный подвиг оказывается подвигом патриотическим.

Несмотря на жанровое разнообразие вошедших в Киево-Печерский патерик материалов (развернутое житие, патериковый рассказ, пастырское послание и, наконец, сказания о различных эпизодах монастырской истории), он представляет собой единое идейно-тематическое целое, а не просто сборник. И конструирует это целое общая летописно-публицистическая направленность всех вошедших в него разножанровых и разновременных произведений, превращающая Патерик в повествование о важнейших событиях истории и деятелях прославленного монастыря, крупнейшего национально-церковного и культурного центра Киевской Руси.

Как единый, целостный памятник Киево-Печерский патерик сложился в начале XIII в., когда было написано его основное ядро — Послания Симона к Поликарпу и Поликарпа к Акиндину. Факт примечательный в том отношении, что он позволяет уловить идейную направленность Патерика, стремление его составителей напомнить о величии религиозного подвига национальных подвижников и былой славе Киево-Печерского монастыря как общерусской святыни. Только так можно понять не совсем ясные на первый взгляд слова из Послания Поликарпа Акиндину: «Такова и больша сих содеашася от тех святых черноризечь, их же воспомянув добродетельное житие, дивлюся, како премолъчана быша великаа исправлениа святых отец наших Антонина и Феодосиа? То еще толико светило угасе нашим небрежением то како от него луча въсиають, сих мню преподобных отец и братий наших. Но яко же рече Господь, ни который же пророк приатен есть в отечествии своем».[15]

---

[15] Киево-Печерский патерик, с. 132. — В старейшей из дошедших до нас, Арсеньевской, редакции Патерика имени Феодосия нет, речь идет

Эволюция Киево-Печерского патерика от одной редакции к другой также свидетельствует о его летописной, эпической природе. Она характеризуется в основном перестановкой вошедших в состав Патерика произведений, стремлением каждого из последующих редакторов заменить первоначальное расположение материала по его содержанию (циклизация вокруг имени того или иного монастырского деятеля) расположением хронологическим, т. е. в последовательности описываемых событий истории монастыря, и тем самым привести композицию Патерика в наибольшее соответствие с летописной природой вошедших в него памятников.

В принципе Киево-Печерский патерик — это своего рода малая, т. е. не княжеская, а монастырская, но имеющая общерусское значение летопись. Правда, она не погодная, а слагается из отдельных сказаний. Но это также сближает Патерик с летописанием. Принцип погодных записей в нем весьма условен, что, однако, ни в какой мере не противоречит их конструктивному значению, а скорее подчеркивает его. Погодный каркас летописания постоянно нарушался различного рода «сказаниями», «чтениями», житиями или «словами», т. е. самостоятельными, законченными произведениям, лишь весьма приблизительно связанными по своему содержанию с той датой, под которой они включались в летопись. Но при всей своей условности именно принцип погодных записей и позволял летописцам объединять весь этот разнородный материал в единое историческое повествование. В Патерике же он выстраивается в столь же единое повествование об истории монастыря.

Позднее, особенно в пору второго южнославянского влияния, русская агиография во многом усвоила черты риторического украшенного стиля, получившего наименование «плетения словес». Крупнейшим его мастером был, как известно, Епифаний Премудрый, автор знаменитых житий Стефана Пермского и Сергия Радонежского.[16] Однако такого рода парадные, торжественные, риторически украшенные жития составляют особую ветвь русской агиографии. Основной же ее корпус, еще далеко не до конца собранный и изученный, слагается из памятников идейно и стилистически родственных Киево-Печерскому патерику. К таким памятникам относятся и ранние редакции тех же «парадных» житий. Сложившись на основе местных монастырских преданий, эти редакции столь же безыскусственны и богаты конкретными исто-

---

только о забвении подвигов и славы Антония. В такой редакции вся тирада имеет несколько иной смысл и может быть истолкована как выражение внутрицерковной борьбы, связанной с различной ориентацией двух крупнейших подвижников и основателей Киево-Печерского монастыря. Однако и в этом случае она сохраняет смысл, напоминая о его славном и уже забытом прошлом, что делает естественным и позднейшее присоединение к имени Антония имени Феодосия.

[16] См. об этом: Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970, с. 72—81.

рическими деталями и бытовыми зарисовками,[17] как и житийные сказания Киево-Печерского патерика. Их поэтическую прелесть и национальную самобытность почувствовал и оценил Пушкин. Показательно, что он читал их, однако, не по патерику, как это обычно предполагается, а в составе Четьих Миней Димитрия Ростовского, где они расположены вразброс, согласно святцам, между огромным количеством других, как оригинальных русских, так и переводных житий.

Надо отдать должное редакторскому такту Димитрия Ростовского, сохранившего стиль и дух киево-печерских сказаний, выделяющихся своей безыскусственностью на фоне других, особенно переводных. Включение сказаний о киево-печерских подвижниках в Четьи Минеи Димитрия Ростовского на правах самостоятельных житий свидетельствует о неоправданности попытки Д. Чижевского вывести патериковую форму этих сказаний за пределы агиографического жанра.[18]

Примечательно, что Пушкин не только оценил поэтические достоинства киево-печерских сказаний, но и увидел в них благодарнейший национальный источник для развития некоторых жанров современной ему русской литературы. Вот что он писал по этому поводу П. А. Плетневу 12—14 апреля 1831 г., имея в виду иностранные источники балладного творчества Жуковского: «Предания русские ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям Ирландским и Германским. Если все еще его (Жуковского, — *Е. К.*) несет вдохновением, то посоветуй ему читать Четьи Минеи, особенно легенды о Киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла».[19]

Вымысел — это еще бессознательная, но уже собственно художественная потенция житийных рассказов, которая в принципе отвергалась «документализмом» летописания, но постоянно вносилась в него средневековой верой в реальность чудесного. В киево-печерских сказаниях эта вера проявляется во всей ее наивной непосредственности, и в этом поэтическая «прелесть» их «простоты и вымысла».

Согласно средневековому представлению, человек выступает в житийных повествованиях полем борьбы между силами добра и зла, между богом и дьяволом. Вместилищем добра предстоит душа, проводником зла — тело, плотские влечения и страсти.

Борьбой в человеке добра и зла, духовных и плотских устремлений определяется несомненный, но совершенно особый психологизм житийных повествований. Специфичность его в том, что психологическая характеристика агиографического героя, его сподвижников и антагонистов в равной мере проецируется на

---

[17] См.: Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л., 1973.

[18] См.: Čiževskij D. History of Russian literature from the eleventh century to the end of the baroque. 's-Gravenhage, 1960, p. 95.

[19] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13. [М.—Л.], 1935, с. 19.

строго определенную систему стереотипов добродетельного и порочного поведения в столь же стереотипных жизненных ситуациях. Поэтому в житиях нет неповторимых человеческих характеров, нет и определяемой характером и логикой его развития психологической мотивировки поведения героев. Но есть многообразие жизненного проявления общечеловеческих свойств через поступок в определенных ситуациях.

Эта общая черта агиографического жанра несет в оригинальных русских житиях особую функцию в силу социально-исторической и бытовой конкретности тех жизненных обстоятельств национальной действительности, в которых действуют агиографические персонажи.

Как правило, русские жития, подобно всем другим, не имеют сквозного сюжета, а представляют собой цепь внутренне не связанных повествовательных эпизодов («ситуаций»), в которые попадает агиографический герой. Отсюда та легкость, с которой агиографические повествовательные штампы кочуют из одного жития в другое, не считаясь ни с временными, ни с национальными условиями, и вступают в самые различные соотношения между собой. Но штампы эти, представляя собой как бы общий набор повествовательных деталей, из которых каждому агиографу представлялась возможность построить свою модель «праведного жития», являлись образцами дискретных проявлений вечных и неизменных, по средневековому представлению, свойств и сил человеческой души, т. е. психологии. В этом их художественная емкость и эффективность. Кроме того, большинство из этих штампов вносилось в русские жития на той стадии их литературной обработки, которой предшествовала длительная история устного бытования стихийно возникавших народных легенд о местных святых. Устная легенда и ее литературное обрамление — это различные стадии формирования житийного сюжета.

Записанные и обработанные согласно правилам жанра жития составляли основной корпус оригинальных произведений, входивших в Прологи, Четьи Минеи и другие древнерусские своды, предназначавшиеся для ежедневного чтения как в церкви или в монастыре, так и в миру. Они были адресованы всем грамотным людям. И потому прав был Ф. И. Буслаев, когда писал: «Как в настоящее время господствующей формою литературы [является] повесть или роман, так и в Древней Руси — духовное повествование и легенда. В форме жития или легенды излагалось самое разнообразное содержание, и подвиги святых, и крупные исторические события, и семейные памяти или мемуары, и различные любопытные похождения. Это было не только поучительное чтение, но и благородная забава или утешение».[20]

Функция жанра определяется не одними его типологическими признаками, а местом и значением во всей жанровой системе

---

[20] Буслаев Ф. И. Соч., т. 2. СПб., 1910, с. 173.

данной национальной литературы. В зависимости от этого один и тот же по своей типологии жанр может нести в одних национальных литературах существенно иную функциональную нагрузку, чем в других.

Особая функция агиографии в древнерусской литературе состоит в том, что она вплоть до XVII в. оставалась единственной формой повествования, фокусом которого были образ и судьба человека как такового, и потому соотносимого с внутренним миром каждого реального русского читателя независимо от социальной принадлежности последнего. Таково же было назначение и древней греко-римской агиографии. Но после того, как возникли рыцарский роман и фаблио, она его утратила. Рядом с сословными, а потому и куда уже более конкретными героями (рыцари или бюргеры) агиографические персонажи потеряли всю свою прежнюю значимость и занимательность. Но было бы ошибкой переносить это западное явление на русскую почву.

При всей своей церковности и дидактичности русские жития удовлетворяли духовные запросы светского и демократического читателя, его эстетические и нравственные потребности. Широко взаимодействуя с устными преданиями, жития в какой-то мере и отражали их. Общее направление идейно-эстетического воздействия древнерусской агиографии определялось поэтизацией духовного подвига, тем, что Б. И. Бурсов удачно назвал нравственным максимализмом.[21]

3

Высочайшие образцы нравственной героики древнерусская литература и ее читатели обрели в старовизантийских житиях христианских мучеников, гонимых римскими императорами-язычниками. В славянских переводах такого рода жития, наряду с оригинальными, включались в Прологи и Четьи Минеи и стали неотъемлемым фактом литературного развития и сознания Древней Руси.

Историко-литературное значение этого факта еще не осознано и не оценено.

За многие века своего международного бытования агиографические сказания и легенды о раннехристианских мучениках (так называемые «мартирии», в русском варианте «страдания») приобрели устойчивую, четко отработанную структуру, оказавшуюся неизмеримо более долговечной и значимой, нежели ее собственно религиозное и тем более узкоцерковное «задание».

Каноническая, стандартная сюжетная схема житийных рассказов о мученичестве подвижников складывается из следующих элементов. По тем или иным причинам подвижник попадает

---

[21] Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. Изд. 2-е. Л., 1967, с. 51.

в руки гонителей христиан, римских императоров или их наместников — «игемонов». Схваченный воинами подвижник ввергается в темницу, а потом приводится к администратору-язычнику на суд и расправу. Перед подвижником ставится дилемма: или отказаться, отречься от своей веры и в знак этого принести жертву языческим богам, за что он получит свободу и покровительство властей, или же, сохранив верность своим религиозным убеждениям, подвергнуться самым страшным истязаниям и быть преданным казни. В этой дилемме и состоит весь интерес и весь смысл повествования. Истязания имеют определенную, четко обозначенную цель: сломить волю подвижника, заставить его отречься от Христа и тем проявить свою покорность римским властям. Подвижник избирает нечеловеческие муки и смерть. Он стойко переносит все пытки, и когда палачи убеждаются в его непреклонности, они его казнят. Казнь подвижника — это нравственная победа христианина над язычниками, демонстрация непобедимой силы его духа и непреложной истины христианского учения.

Героический ореол агиографических мучеников определяется именно тем, что, имея возможность выбора между жизнью и смертью, они предпочитают мученическую смерть жизни, купленной ценой отступничества.

Античная литература имела свои, отличные от средневековых, представления о добре и зле и располагала соответствующей иерархией нравственных ценностей и адекватных им эстетических признаков. Но, находясь во власти идеи Рока, античная литература не касалась вплотную проблемы нравственного выбора (сформулированной, однако, уже стоиками) и соответствующей ей структуры повествования не создала. Это было делом агиографии, ее вкладом в развитие нравственного и художественного сознания человечества.

В эпоху средневековья свобода выбора между добром и злом (как бы они конкретно ни понимались) становится одной из кардинальнейших проблем общечеловеческой нравственности и остается таковой до сих пор. Исключительное внимание именно к этой проблеме составляет одну из важнейших национальных особенностей русской литературы нового времени, особенно XIX в. Это видно на примере Толстого и Достоевского яснее всего. Но далеко не их одних. В свете той же проблемы решала русская литература вопрос о новых людях, о нравственной самоотверженности революционного деяния, о соотношении народно-крестьянской и господской нравственности, об общественной ценности личности (см. ниже).

Структура сюжета неотделима от структуры его главного героя. Житийный герой часто именуется «воином Христовым». Он духовный воитель и при этом непобедимый. Но его непобедимость — не врожденное, персональное качество, а следствие несокрушимой правды высокой идеи, которую он исповедует.

В этом коренное структурное отличие житийного героя от героя рыцарского эпоса, обладающего личной доблестью, личной храбростью, личной силой и ловкостью.

В пору татарского владычества нравственный максимализм житийной литературы, особенно типа «страданий» за веру, подчас приобретает национально-освободительное звучание, отчетливо проявляющееся в житиях Михаила Черниговского и других князей, замученных в Орде.

В этой связи следует особо отметить заключавшуюся в житийных преданиях о мучениках за веру возможность (особенно на русской почве) не только национально-освободительного, но также и социально-бунтарского их осмысления или переосмысления.

Одним из канонических и очень важных житийных мотивов является демонстративное презрение подвижников к власть предержащим. Это было санкционировано церковной идеологией, но составляло ее внутреннее противоречие. Неповиновение светской власти, даже царю или императору, в идее допускалось и даже поощрялось церковью, но только в том единственном случае, когда действия или постановления правителей противоречили догматам православной церкви. Право на такого рода неповиновение формально признавал даже Иван Грозный. И хотя на деле это право никогда не соблюдалось, оно обусловливало возможность возникновения в рамках церковной идеологии различных антифеодальных течений и учений. Крупнейшими из них на Руси были еретические движения XIV—XVI вв., а позднее — раскол. Не менее важно и то, что агиографическая поэтизация «дерзости», с которой подвижник выражает свое презрение и неповиновение языческим властям — «царям», их «игемонам», стражникам и палачам, потенциально означала поэтизацию открытого и непреклонного выражения возмущения насилиями всякого рода, творимыми «неправедными» властителями. Этим блестяще воспользовался в своем «Житии» протопоп Аввакум.

Абстрактный агиографический эталон подвижничества и мученичества за религиозную идею становится в «Житии» Аввакума остропублицистической формой обличения феодального насилия и апологией нравственного сопротивления — неподчинения ему. Характерно, что такие темные стороны деятельности самого Аввакума, как например ужасавшая даже раскольников изуверская проповедь самосожжения, жертвой которой стали сотни людей,[22] не нашли никакого отражения в его «Житии» как мотив, несовместимый с канонами жанра, несмотря на их собственную эволюцию. Последняя совершалась в ходе постепенного превращения житийного повествования в бытовую биографию вроде уже упо-

---

[22] См.: Елеонская А. С. «Отразительное писание инока Евфросиния» как памятник русской публицистики XVII в. — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1970, № 363, с. 301.

минавшейся повести об Иулиании Вяземской или же «Повести дивной» об Улиании Муромской, написанной ее сыном Дружиною Осорьиным.

Эти и другие повести XV—XVII вв. при всей их публицистичности и бытовой конкретности, как и «Житие» Аввакума, сохраняют неотъемлемый элемент или признак агиографического жанра — чудеса. В этом легко убедиться на примере известной повести о новгородском посаднике — ростовщике Щиле.[23] Это тоже своего рода житие, но уже не праведника, а грешника, обличающее грех ростовщичества средствами агиографических чудес.

Многие элементы структуры и поэтики агиографического жанра сохраняют и другие русские повести XVI в., возникающие на фольклорной основе и в то же время публицистические по заданию.

В содержательном исследовании Л. А. Дмитриева житий Варлаама Хутынского, Михаила Клопского, Адриана Пошехонского и ряда других убедительно показан процесс деформации житийного жанра возникающими в нем элементами бытовой повести.[24]

Прослеженная М. О. Скрипилем история повести о купце Дмитрии Басарге и его сыне Борзомысле[25] наглядно подтверждает установленную исследователем общую закономерность становления новых повествовательных жанров в литературе Московской Руси. Она состоит в том, что возникшие на фольклорной основе повести этого времени в силу неоформленности их жанровой структуры неизбежно принимали черты уже устоявшихся и традиционных жанров исторического повествования, агиографии и публицистики. В позднейших редакциях повести о Басарге ее центральный и фольклорный по происхождению мотив — покушение «латынского» царя на веру и жизнь схваченного им грека — как по форме, так и по содержанию превращается в житийный мотив победы христианина (на этот раз уже русского купца) над царем-язычником. Показательно также, что в своих позднейших редакциях повести о Петре и Февронии, о Петре царевиче Ордынском и некоторые другие превращаются в жития. Вряд ли правильно объяснять все эти факты идеологической гегемонией церкви. В них проявляется и другое — емкость и гибкость тех средств и принципов изображения человека, которые были выработаны агиографией и потому могли быть унаследованы от нее повестью и другими светскими жанрами.

Если согласиться с тем, что в рамках летописания складывались основы историзма русской литературы и ее патриотического

---

[23] См.: Еремин И. П. Из истории старинной русской повести. Повесть о посаднике Щиле. Л., 1932.

[24] См.: Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера..., с. 53—54, 212 и др.

[25] Скрипиль М. О. Повесть о купце Дмитрии Басарге и сыне его Борзомысле. — В кн.: Русские повести XV—XVI вв. М., 1958, с. 398—406.

понимания героики воинского и гражданского подвига, то с равным правом можно сказать, что в русле агиографической традиции формировался интерес русской литературы к внутреннему миру человека, ее нравственный оптимизм, ее доверие, а отсюда и высокая требовательность к человеку как существу по самой своей природе «духовному», альтруистическому и нравственно ответственному.

В пользу этого свидетельствует и частое обращение крупнейших русских писателей XIX в. к древнерусской агиографии, хорошо им известной по таким общедоступным сводам, как печатный Пролог и Четьи Минеи Димитрия Ростовского.

Выше уже приводилось высказывание Пушкина. Примерно через сорок лет после Пушкина Лев Толстой откроет для себя в житиях «нашу русскую, настоящую поэзию» [26] и будет вдохновляться ею в своем позднем творчестве. Величайшее создание Достоевского — роман «Братья Карамазовы» — во многом строится на основе житийных сюжетов и образов и даже житийной поэтики.[27] В пору своего идейного и творческого самоопределения Герцен также не прошел мимо агиографии. «Я читаю Четьи Минеи, — сообщает он в одном из писем 1834 г., — вот где божественные примеры самоотвержения, вот были люди».[28] Попыткой аллегорического переосмысления одного из древних житий в духе сен-симонистских идей явился художественный опыт Герцена «Легенда» (1835). Так один из великих революционных мыслителей России и значительнейших ее писателей начинает с попытки продолжить агиографическую традицию древнерусской литературы. «Легенда» не удовлетворила Герцена и не была напечатана. Но через десять лет он снова вернулся к тем мыслям, которые легли в ее основу. В дневнике Герцена 1844 г. есть следующая запись: «Период гонений (на христиан, — *Е. К.*) полон предметов для драм и сцен; тем важнее это, что у нас рассказы о мучениках возможны (подразумевается, по цензурным условиям, — *Е. К.*), хотя они столько же возмутительны, как отрывки из историй французской революции. Великое [29] воодушевление, заставлявшее их так смело становиться против власти, несмотря на то, что и они знали текст апостола Павла, служащий опорой всем незаконным властям».[30]

Пушкин, Герцен, Толстой, Достоевский, Лесков и многие другие русские писатели, включая Горького, обращались к житийной ли-

---

[26] Дневники С. А. Толстой, 1860—1891. М., 1928, с. 34. — Подробнее см.: Купреянова Е. Эстетика Л. Н. Толстого. Л., 1966, с. 237—249, 272—288.

[27] Ветловская В. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых». — В кн.: Достоевский и русские писатели. М., 1971, с. 325—354.

[28] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 1. М., 1954, с. 160.

[29] Очевидно, следует читать: «велико».

[30] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2, с. 358.

тературе и находили в ней созвучные им идейно-художественные ценности. В частности, Горький полагал, что в отношении литературного мастерства молодым советским писателям есть чему поучиться у древнехристианских авторов и агиографов.[31] Горький не ошибался. Житийная литература была и остается школой высокого словесного мастерства. Частично на это уже указывал Д. С. Лихачев, говоря: «В книге М. Фридмана (Friedman Melvin. Stream of consciousness: a study in literary method. New Haven, 1955, — *Е. К.*) появление внутреннего монолога в русской литературе связывается с именами Толстого и Достоевского; между тем внутренний монолог чрезвычайно развит в древней русской литературе: он наличествует уже в житии Бориса и Глеба, сильно развивается в эпоху второго южнославянского влияния и представлен великолепными образцами в творчестве протопопа Аввакума».[32]

«Житие» Аввакума — это итог и вершина многовековой истории русской агиографии и связующее звено между древней и новой русской литературой. Это первое на Руси житие автобиографическое, не стесненное канонами агиографического жанра, хотя и не полностью от них свободное, житие человека ярчайшей индивидуальности и неукротимо могучего характера, человека, стоящего в гуще самых острых идейных столкновений своего времени. Следующим станет «Житие Ушакова», написанное Радищевым.

«Житие» Аввакума подводит итог многовековой истории русской агиографии и в то же время уже не умещается в ее жанровые, сюжетные, стилистические каноны.

Какова же жанровая природа этого замечательного и в своем роде уникального памятника, какие тенденции предшествующего и последующего развития русской литературы нашли в нем свое выражение?

Единого мнения среди исследователей об этом нет. Одни относят его к числу беллетризованных произведений XVII в., стоящих якобы у истоков русского романа,[33] другие категорически отвергают эту точку зрения на том основании, что в «Житии» «нет вымышленных героев, вымышленного сюжета, нет удаления, обособления автора от своего героя, нет художественного „мира“, являющегося созданием только [!?] творческого сознания пи-

---

[31] См.: Сокольников М. У Горького. — Литература и жизнь, 1961, 18 июня.

[32] Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960, с. 123.

[33] См.: Гусев В. Е. О жанре Жития протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. XV, М.—Л., 1958, с. 192—202; Кожинов В. Происхождение романа. М., 1963, с. 261—266.

сателя».[34] Да, действительно, нет, но не только в «Житии» протопопа Аввакума, но также и в «Исповеди» Жан-Жака Руссо. А ведь на судьбы романа «Исповедь» оказала неизмеримо большее воздействие, нежели «Новая Элоиза» с ее вымышленными героями и сюжетом и всеми другими неотъемлемыми атрибутами романа нового времени.

Житие Аввакума тоже «исповедь», но совершенно особого рода, «исповедь-проповедь», по бесспорному, как нам представляется, определению А. Н. Робинсона.[35]

Проповедь занимает высшее место в жанровой иерархии древнерусской литературы и бросает свой отблеск на другие ее жанры. Проповедническую функцию выполняет по-своему и агиография. Морализаторской, религиозно-учительной, проповеднической тенденцией пронизаны княжеские жития, воинские повести, наконец, летописание и все остальные жанры, роды и виды древнерусской литературы. Проповеднические жанры и тенденции древнерусской литературы отнюдь не оставались неизменными, равными себе на протяжении семи веков ее существования. Наоборот, в эволюции проповеднического начала литературы Древней Руси отчетливее, чем в чем-либо другом, обнаруживаются фундаментальные закономерности и национальная специфика ее исторического развития.

Для темы нашего исследования первостепенное значение имеет та публицистическая зрелость, которой проповедническое начало русской литературы достигает в условиях Московской Руси. «Житие» Аввакума отвечает проповеднической природе агиографического жанра, но по своему исповедальному характеру и полемической страстности стоит куда ближе к политической публицистике XVI в., уже не чуждой исповедального автобиографизма. Этот последний заявляет о себе в «Истории о великом князе Московском» Курбского, одном из самых художественно выразительных памятников русской публицистики XVI в. Но от художественного «задания» и «замысла» «История» Курбского так же далека, как и «Житие» Аввакума. В обоих случаях художественная выразительность — это только новый и исторически перспективный способ доказательства политической и религиозной истины путем отождествления ее носителя, традиционного агиографического героя — мученика за идею, с личностью автора. Автор, выступающий в роли непреклонного борца за идею, которого не могут сломить никакие преследования и страдания, как бы удостоверяет ее истинность всем своим личным жизненным путем.

---

[34] Н. С. Демкова; см.: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 474.

[35] Робинсон А. М. «Исповедь-проповедь» (о художественности «Жития» Аввакума). — В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. статей к 75-летию акад. Н. И. Конрада. М., 1967, с. 360.

Вопрос о месте и значении агиографии в формировании национальных особенностей и традиций русской литературы требует специального изучения. Все сказанное выше носит характер общих и предварительных соображений. Но вопрос этот может быть правильно поставлен и решен только в очень широкой исторической перспективе. А именно: культура Византии и всех находившихся в сфере ее влияния славянских стран явилась наследницей высокоразвитой греко-эллинистической образованности, созданной восточными народами в пору их культурного превосходства над народами Западной Европы. Средневековая культура западноевропейских народов не осталась в стороне от влияния эллинизма, но при посредстве той же Византии приобщилась к нему несколько позднее, чем Русь, — в эпоху крестовых походов. До того западноевропейская литература, почти целиком латинская, питалась римскими источниками и усвоила от них несвойственный эллинизму утилитаризм и чувственность, подчас весьма грубую. То и другое закрепилось в западных литературах и получило свою питательную почву в тенденциях буржуазного развития. После завоевания турками Болгарии, Сербии и самой Византии Русь осталась единственной европейской страной, в литературе которой, хотя и в преобразованном, усеченном церковью виде, продолжала действовать одухотворенность византийско-эллинистической традиции. В эпоху Рафаэля, Шекспира, Бэкона это было анахронизмом. Но таким анахронизмом, благодаря которому Русь сохранила для европейской культуры многие духовные ценности, созданные эллинизированным Востоком и уже забытые буржуазным Западом, а потом и вдохнула в эти ценности новую жизнь.

Их существенное переосмысление и социальная конкретизация начинаются в литературе Московской Руси.

Глава четвертая

ПУБЛИЦИСТИКА

1

Централизованное Московское государство складывается одновременно с формированием западноевропейских абсолютных монархий, но на существенно иной, чем они, социально-исторической основе.

Западный абсолютизм — плод деградации феодальных и развития буржуазных отношений, временный политический компромисс между дряхлеющим классом феодалов и поднимающейся буржуазией.

Московское самодержавие — порождение феодального развития Руси, ожесточенной борьбы внутри класса феодалов, завершившейся политическим компромиссом между древним и влиятельным его сословием — высшим духовенством и сословием самым «низовым» и еще только формирующимся — поместным дворянством.

Известно, что образование Московского государства было явлением в истории Руси прогрессивным. Но следует уточнить, в каком именно отношении. Прежде всего и безусловно — в отношении государственной, а тем самым и национальной независимости русского народа и его культуры. Что же касается социально-политического строя Московского государства, то однозначная его оценка как безусловно прогрессивного вряд ли справедлива. Отдавая историческим фатализмом, она грешит идеализацией самодержавия и крепостного права. На это в свое время указывал Герцен. Признавая необходимость централизации для свержения монгольского ига и возрождения русского государства, он в то же время высказывал сомнение в том, что «московский абсолютизм был единственным средством спасения России».[1] В настоящее время эта точка зрения подкреплена изысканиями Н. Е. Носова. Собранные им данные о торгово-промышленной деятельности посадского населения и черносошного крестьянства, особенно на Севере, свидетельствуют о ее пробуржуазных тенденциях, явно обозначившихся к концу XV—началу XVI в. Массовое закрепощение крестьян парализовало эти тенденции. Оборвав экономическую самодеятельность крестьянства, оно лишило Московскую Русь тех естественных и необходимых резервов антифеодального развития, которыми в пору своего возникновения она потенциально уже обладала.[2]

Небывалое до того обострение классовой и внутриклассовой борьбы, в условиях которой складывалось Московское государство, трансформирует самую структуру культурного сознания Руси, в том числе и литературного. Литература этого времени в сущности уже перестала быть «древней». Она утрачивает свою былую патриархальную монолитность и, оставаясь еще во власти религиозных представлений, уже не всегда признает авторитетность канонического церковного предписания.

Получает право на существование индивидуальное мнение, представительствующее ту или иную из сословно-классовых тенденций, обладающее своей особой, в основном рациональной и критической, системой аргументации, которую вынуждена усвоить и религиозная мысль. Возникает и получает конструктивное значение индивидуальное авторство, т. е. личность и обществен-

---

[1] См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 160.

[2] См.: Носов Н. Е. Становление сословно-представительных учреждений в России. Изыскание о земской реформе Ивана Грозного. Л., 1969, с. 168—169, 224—225.

ная позиция литературного деятеля. Все это требует адекватных форм выражения, которыми древняя русская литература не обладала, и активизирует ее публицистическое начало. Публицистика становится действенным орудием классовой и межсословной борьбы, приобретает резко полемический и остро политический характер. Это вызывает решительный сдвиг в основе основ древнерусской литературы, в самом понимании «книжной мудрости». Прежнее уподобление ее кладезю нерушимых религиозно-нравственных и общерусских истин постепенно разрушается возникшим и по сути дела реформационным вопросом о том, что есть истина («правда»), и не только церковная или религиозная (сами эти понятия уже не всегда совпадают), но также и политическая, государственная.

Решающее значение в этом отношении имел, однако, не основной межклассовый конфликт эпохи, а межсословная, внутриклассовая борьба за землю и власть представителей различных форм феодального землевладения — великокняжеского (государственного), удельно-княжеского и боярского (вотчинного), церковно-монастырского, поместно-дворянского. На почве сложного переплетения сословной конкуренции внутри класса феодалов с антифеодальным протестом крестьянских масс и посада возникает важнейший идеологический процесс эпохи формирования московской государственности — еретическое, по сути дела, реформационное движение XIV—XVI вв.

Охватив все городские слои молодого, формирующегося государства, а отнюдь не только его демократические «низы», как это принято думать, оно приобщило культуру Руси к идеям общеевропейского гуманизма и рационализма. А если это так, то есть все основания говорить и о причастности культуры Московской Руси к идейным тенденциям Возрождения, особой формой или специфическим вариантом которого явилась Реформация. С учетом этого обстоятельства концепция русского «Предвозрождения», развиваемая Д. С. Лихачевым,[3] представляется справедливой. Вместе с тем отпадает и значительная часть возражений, выдвинутых против нее В. Н. Лазаревым,[4] поскольку они опираются только на один «тип» Возрождения — итальянский — и не учитывают его «северный» вариант, реформационный, исторически не менее важный.[5] Достаточно сказать, что первые буржуазные революции в Европе — нидерландская и английская — совершились в форме революций религиозных, антиклерикальных.

---

[3] См.: Лихачев Д. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. Л., 1946 (и ряд последующих работ).

[4] Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 311.

[5] Этому вопросу посвящено специальное исследование известного венгерского искусствоведа Отто Бенеша «Искусство Северного Возрождения» (М., 1973). См. также обстоятельное предисловие к этому изданию В. Н. Гращенкова.

Энгельс назвал Реформацию «буржуазной революцией № 1».[6] О русском реформационном движении XV—XVI вв. этого сказать никак нельзя, так как оно возникает на подъеме отнюдь не буржуазной, а, условно говоря, феодальной «революции», кардинальной перестройки феодальных отношений в сторону их укрепления, государственного упорядочения в интересах поместного дворянства — этого своего рода «третьего сословия» феодального класса — и за счет интересов его боярских, а отчасти и церковных «верхов», с одной стороны, крестьянских масс и посадских «низов», с другой.

Но в ходе феодальной «революции» обнаружилась общая заинтересованность всех светских сословий Московского государства в ограничении феодальных прав церкви — самого экономически мощного, идеологически и политически влиятельного, а потому и конкурентоспособного земельного собственника. К началу XVI в. церковь владела примерно одной третью всего земельного фонда страны, что по праву феодального иммунитета придавало этой трети характер государства в государстве. Кроме того, церковь в общерусском масштабе была официальным соправителем великокняжеской власти и широко пользовалась этим в интересах своего обогащения.

Этим положением вещей обусловливается широкий размах и социальная неоднородность русского реформационного движения XIV—XVI вв., в котором антицерковная форма социального протеста городских низов совместилась с заинтересованностью всех светских феодалов и государственной власти в радикальной церковной реформе, в ограничении, если не ликвидации, феодальных прав церкви. Примерно то же самое было и в Германии, на родине Реформации. И здесь она была направлена в основном «лишь против первого феодального сословия — католического духовенства, князей церкви и лишь в малой степени против второго феодального сословия — дворянства и светских князей. Последние использовали ее в своих интересах, присваивая монастырские и церковные земли и упраздняя свою зависимость от церковных властей, всегда тяготившую светских феодалов».[7]

Централизованность феодального строя Московской Руси требовала отчуждения феодальных прав церкви в пользу государства, и это придавало церковной политике самодержавия оттенок реформации «сверху».

Вплоть до Петра I официальная церковная идеология формально остается господствующей. Но только формально, так как рядом с нею, а отчасти и как бы изнутри ее самой, возникают различные религиозные и церковно-политические течения, оппозиционные господствующей церкви, чем дальше, тем больше расшатывающие ее идеологический авторитет, оспаривающие ее искон-

---

[6] См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 417.
[7] Чанышев А. Н. Протестантизм. М., 1963, с. 18.

ные и сугубо феодальные права — как экономические, так и политические. Тяжелейший удар по ним был нанесен «Духовным регламентом» Петра I. Но силы для этого удара русское самодержавие при активной поддержке светских феодалов всех рангов и мастей копило со времен Ивана III, который не случайно и явно покровительствовал одно время еретикам, так же как его преемник Василий III — нестяжателям. Программа земской реформы, выработанная в первые годы царствования Ивана Грозного «избранной радой», вынесенная на утверждение Стоглавого собора и лишь частично им утвержденная, также была обращена прежде всего против церкви.[8]

Само собой разумеется, что московские самодержцы не помышляли о ликвидации института церкви, но неуклонно вели наступление на ее исконные и могущественные феодальные права, не только экономические, но также и политические, и тем самым объективно, хотя и исподволь, в какой-то мере осуществляли реформацию «сверху». Это обстоятельство осталось не отмеченным должным образом в капитальных трудах, посвященных реформационному движению на Руси XIV—XVI вв.[9] В качестве инородного ему явления рассматривается авторами этих трудов и самое значительное идеологическое движение этого времени — движение нестяжателей.

Крайнюю позицию в данном вопросе занимает Я. С. Лурье. По его утверждению, «программа» родоначальника нестяжателей Нила Сорского в той же мере, как и позиция их яростного противника Иосифа Волоцкого, «была по своему характеру не реформационна, а контрреформационна». На каком основании? Только на том, что Нил Сорский «призывал к духовному подвижничеству, желая усовершенствовать монахов и сохранить церковь и обряды».[10] Да, сохранить, но в существенно преобразованном виде. Отрицая правомочность церковно-монастырского владения «селами и людьми», Нил Сорский и другие нестяжатели выступали против того, на чем и зиждилось могущество церкви как крупнейшего феодального института. И потому полагать «целью» программы Нила Сорского «укрепление феодальной церкви»[11] по меньшей мере странно.

Этимология слова «реформация», очень точно выражающего суть того исторического процесса, который оно обозначает, предполагает не что иное, как реформу церкви, ее антифеодальное преобразование. И потому любая программа такого рода преоб-

---

[8] См.: Носов Н. Е. Становление сословно-представительных учреждений в России..., с. 112.

[9] См.: Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. М.—Л., 1955; Клибанов А. И. Реформационное движение в России XIV—первой половины XVI вв. М., 1960.

[10] Лурье Я. С. К вопросу об идеологии Нила Сорского. — ТОДРЛ, т. XIII, Л., 1957, с. 208.

[11] Там же, с. 209.

разований, независимо от тех классовых или сословных интересов, которыми она диктовалась, объективно была реформационной. Это в полной мере относится и к программе (а точнее — идеологии) нестяжателей.

Существенный вклад в ее изучение вносит монография Н. А. Казаковой.[12] Учитывая как церковность, так и пробоярскую ориентацию идеологии нестяжателей, Н. А. Казакова не ограничивается констатацией этих общеизвестных фактов, а подвергает их конкретно-историческому анализу. В результате выясняется, что нестяжатели были отнюдь не противниками, а сторонниками централизованной государственной власти и как в ее интересах, так и в интересах боярского землевладения требовали ликвидации монастырских вотчин и ограничения других феодальных прав церкви.[13] Что же касается церковности нестяжательской идеологии, то она, как показывает Н. А. Казакова, носила объективно антиклерикальный характер, многими сторонами была близка еретической мысли своего времени и оказала на нее известное влияние.

К аргументации и выводам Н. А. Казаковой можно добавить следующее. Пробоярская критика Нилом Сорским и его последователями церковного «нестроения» и стяжания, а на этой основе и всякого стяжания, равно как и крайних проявлений самодержавного насилия и произвола, была безусловно критикой справа, с позиции уходящего феодального сословия. Но в условиях своего времени она оставалась идеологически наиболее оформленной и потому обладала очень большой силой воздействия. Кроме того, и политика самого боярства, по наблюдениям некоторых советских историков, тяготела к парламентаризму и таила другие прогрессивные тенденции, поскольку боярство было в меньшей степени, чем дворянство, заинтересовано в закрепощении крестьян и укреплении военно-бюрократического строя.[14]

В движении нестяжателей дает о себе знать одна из характерных особенностей развития русской литературно-общественной мысли последующих веков — крайне острое проявление в известные исторические моменты ее критических, «протестантских» устремлений у идеологов уходящих, и в этом смысле реакционных, сословий и классов. Это парадоксальное на первый взгляд явление обусловливается тем, что объективные тенденции общественного развития России вплоть до конца XIX в. опережали реальное соотношение классовых сил (замедленность сословного самоопределения в рамках феодального развития, отсутствие революцион-

---

[12] Казакова Н. А. Очерки по истории русской общественной мысли первой трети XVI века. Л., 1970.

[13] Применительно к политической программе боярства того же времени в целом к аналогичным выводам приходит Н. Е. Носов (Становление сословно-представительных учреждений в России..., с. 178).

[14] См.: Носов Н. Е. Становление сословно-представительных учреждений в России..., с. 10—11.

ной буржуазии на всем протяжении развития капиталистического, политическая незрелость и мягкотелость крестьянства в эпоху нарастания и свершения крестьянской революции).

Положение и интересы уходящего класса или сословия заставляют их идеологов раньше и острее других угадывать те новые противоречия и утраты, которые несет обществу его поступательное развитие, но вместе с тем порождают идеалы, обращенные не столько к будущему, сколько к прошлому, оппозиционные по отношению к будущему, в той или иной форме идеализирующие прошлое.

Поскольку не только феодальное, но также и буржуазное развитие России сопровождалось ростом (а не ослаблением, как это было на Западе) эксплуатации крестьянских масс, постольку их революционный протест сочетался с приверженностью к патриархальной старине, к вере, обычаям, нравам «отцов и дедов», особенно к вере. Свое непосредственное выражение это получило в расколе. На той же почве общественные идеалы Гоголя, Достоевского, Толстого приобретают во многом ретроспективный характер. Но корни всего этого лежат в эпохе и расстановке социальных сил Московской Руси, в реформационном духе ее идеолологического климата. Наиболее оформленно он выразился в движении нестяжателей.

Выдвинутое Д. С. Лихачевым положение о влиянии исихазма на «предвозрожденческие», по его определению, тенденции культуры Московской Руси[15] распространяется в полной мере и на нестяжательство. Но сами по себе исихатические истоки нестяжательства мало что говорят о тех национальных традициях новой русской литературы, у истоков которых оно стоит. В этом отношении следует согласиться с В. Н. Лазаревым, отметившим, что лишь «отдельные пункты исихатского учения (такие, например, как стремление к непосредственному индивидуальному общению верующего с божеством, минуя церковный культ, или интерес к „внутреннему человеку“) могли стимулировать русскую религиозную мысль, но они ее не определяли».[16] Однако от внимания В. Н. Лазарева ускользнуло, что перечисленные им «пункты» исихатского учения в охарактеризованных выше условиях сложения централизованной русской государственности приобретали весьма актуальный антицерковный смысл и тем самым органически включались в реформационное движение русской религиозной и политической мысли этого времени, будучи одной из форм ее приобщения к идеям общеевропейского гуманизма — сиречь Возрождения — в самом общем и широком смысле этого слова.

В узком же смысле слова возрожденческий гуманизм (в основном итальянский) существенно отличался от его реформацион-

---

[15] См.: Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.—Л., 1962, с. 33—35.

[16] Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись, с. 313.

ного варианта. Носителем реабилитированного Возрождением разума выступает в Возрождении итальянском плотский человек, определяемый по преимуществу со стороны своей чувственной природы и общественной практики. Гуманизм реформационного толка обращен к «внутреннему» человеку, к сфере духовной деятельности, т. е. к индивидуальному и общественному сознанию, к его нравственному началу и усовершествованию.

К реформационному гуманизму восходят национальные традиции немецкой идеалистической философии и родственного ей психологического метода русского раелизма. Метода, говоря словами Достоевского, под которыми мог бы подписаться любой из великих русских писателей, устремленного к тому, чтобы «найти человека в человеке», т. е. к его реабилитации.

Едва ли не первой в истории русской литературы попыткой гуманистического оправдания «внутреннего человека» явилось учение Нила Сорского об «иноческом подвиге».

Примечательно, что оно не претендует на значение канонического монастырского устава и изложено в форме «Предания» (наставления, завещания) автора своим ученикам, «хотящим жить в пустыне его».

Основанная Нилом Сорским пустынь — это прототип скитнического общежития,[17] т. е. относительно независимого от церкви монашеского содружества, которое находится в добровольном подчинении собственным старцам — подвижникам и духовным наставникам, исповедникам самоспасающейся братии. На возрожденный Нилом Сорским древнеправославный институт старчества не только объективно, но и вполне сознательно проецируется Достоевским образ Зосимы.

Религиозное вольномыслие скитнического устава Нила Сорского становится очевидным при сравнении его с монастырским уставом Иосифа Волоцкого. В основе последнего лежит строжайшая иерархическая регламентация монастырской жизни, требующия от монахов скрупулезного исполнения церковных обрядов, раз и навсегда установленного распорядка дня и беспрекословного подчинения единоличной, по сути дела самодержавной, власти игумена-администратора. В противоположность этому «Предание» Нила обращено к религиозному чувству «спасающегося», призывая его к «умному деланию», т. е. к собственному нравственному воспитанию и совершенствованию в духе, а отнюдь не церковной букве православной религии. В господстве над своими дурными помыслами и страстями лежит, по учению Нила, путь к нравственному усовершенствованию (самоспасению) человека. Близость к Гоголю, Достоевскому и Толстому несомненна. Но она простирается и глубже.

---

[17] Еремин И. П. Лекции по древней русской литературе. Л., 1968, с. 160.

Учение об «умном делании» изложено в пространном Уставе Нила Сорского. При всем своем мистицизме оно постулирует духовную свободу человека, делающую возможным его «самоспасение». Соответственно церковное понимание «греха» как источника всех жизненных зол получает в Уставе Нила Сорского рациональное психологическое истолкование, сводится к действию порочных страстей, как-то: чревоугодия, лености, пьянства, сладострастия, гордости, стяжательства, — причем под последним разумеется присвоение плодов чужого труда.[18] В учении Нила о «страстях», при всем его афонском мистицизме, дан замечательный для своего времени анализ психологического механизма естественных, но чреватых печальными последствиями склонностей («помыслов») человека, равно как и способов внутреннего противодействия им, т. е. нравственного самовоспитания.

Православная специфика реформационного учения Нила Сорского состоит в том, что, в противоположность протестантской идее о божественной предопределенности судьбы каждого человека, отрицающей тем самым свободу его воли, оно настаивает на этой свободе, открывающей перед каждым человеком возможность его «самоспасения» посредством «умного делания», т. е. его «оправдания» не только ниспосланной богом верой («благодатью)», но также и собственными «делами». Под последними же разумеются практические добрые дела, а не выполнение церковных обрядов и предписаний, как это имело место в католической религии. Формально признавая свободу воли, католичество ограничивало ее волей к беспрекословному подчинению церкви. К тому же склонялась практически и официальная русская церковь, вопреки православной догме.

Рационализация общественного сознания не сняла вопроса о свободе воли, а напротив, обнажила и актуализировала его объективный нравственно-философский и социальный смысл. Но каждой из национальных литератур нового времени этот вопрос ставился и решался в духе религиозных традиций данной страны и согласно тем формам, в которых протекал в ней возрожденческий процесс обмирщения, гуманизации общественного сознания.

Для русской литературы самой жизненной и действенной оказалась не древняя, официально православная традиция, а вольнодумно-православная, реформационная, идущая от Нила Сорского и других нестяжателей. Дело, конечно, не в выдвинутой ими программе церковной реформы, хотя и она существенна, а в той реформационной концепции человека и христианской нравственности, которая за ней стоит.

Не отрицая значения церковного авторитета и предписания, эта концепция требовала, однако, критической проверки — текстуальной и содержательной — канонических памятников цер-

[18] См.: Будовниц И. У. Русская публицистика XVI века. М.—Л., 1947, с. 74.

ковной литературы, степени их соответствия сути христианского учения и в его исповедании отводила первостепенное место непосредственному религиозному чувству человека и его нравственному самовоспитанию. Суть его — противодействие человека собственным плотским вожделениям и страстям. Противопоставление им благой силы «духовного разума» человека подчеркивается нестяжательскими терминами «умного делания» (Нил Сорский), «умной красоты души», «умного добротодушия» (Максим Грек).

Умение владеть своими страстями, духовное самообладание превращают человека в «самовластца» своей судьбы — земной и загробной — и являются непременным условием «праведной» жизни. «Самовластие» духовной природы человека над его телесной природой — это примерно то же, что Гоголь назовет нравственным совершенством личности, умеющей сказать своим желаниям вместо «да» «нет», а Достоевский — «свободой от себя». Альтернативой «свободы от себя» является «свобода лишь для себя» (вспомним «Цыган» Пушкина). Здесь проходит грань между ценностной структурой русского и западноевропейского литературного сознания нового времени.

В «самовластии», т. е. самоуправлении человека и его способности к нравственному самоусовершенствованию, а не в удовлетворении своих плотских желаний, к числу которых относится и желание господствовать над другими людьми, проявляется действительное могущество и благая («божественная») природа человеческого духа и разума. Таков социально-политический подтекст религиозно-нравственного учения нестяжателей. С наибольшей остротой он дает о себе знать у Максима Грека. Стержневая тема его публицистики — обличение с позиций христианского нищелюбия и нестяжания «неправды» бесчеловечных насилий, творимых богатыми и сильными над бедными и слабыми. В насилии — самодержавном, боярском, церковном, — в стяжательстве власть имущих видит Максим Грек первопричину всех общественных зол, терзающих молодое Русское государство.

Понятие общественного зла впервые прорезывается на русской почве в сочинениях Максима Грека и вытесняет прежний его религиозный и еще социально не дифференцированный синоним — понятие греха.

Критическая аргументация Максима Грека во многом предвосхищает обличительную логику «нового христианства» Толстого и обнажает глубочайшие национальные корни его общественно-нравственного учения.

Ограничимся только одним примером — адресованным непосредственно молодому Ивану Грозному трактатом Максима Грека «Главы поучительные начальствующим правоверно».

Примечательно нравственно-психологическое требование, которое предъявляется здесь всем власть имущим, в наибольшей же мере самодержавному государю. «Праведным», т. е. справедливым государем может быть лишь «самодержец» своих собственных, об-

щечеловеческих страстей. Из них самые опасные три: сластолюбие, славолюбие и сребролюбие. Оставаясь неукрощенными, они подстрекают государя и его «сокняженников» (духовных и светских) к неправому суду и жестокой расправе, лихоимству, грабежу и всякого рода другим греховным деяниям.

Государь, творящий подобные антихристианские дела, не «царь и самодержец самому себе и всем подчиненным ему», а «раб есть греха», ибо «сам находится во власти и под водительством неразумных страстей».[19]

Реформационный характер и дух литературной деятельности Максима Грека, как и нестяжателей, особенно Вассиана Патрикеева, проявился и в их критическом отношении к каноническим текстам церковного «предания».

Известно, что до насильственого пострижения Вассиан находился в дружеских отношениях со своим сотоварищем по дипломатической службе, главой московских еретиков Федором Курицыным. Уже будучи монахом, но возвращенный из опалы к великокняжескому двору после смерти Ивана III его сыном Василием, Вассиан предпринял удивительное для своего времени по смелости и дерзости мероприятие — пересмотр Кормчей книги, т. е. основного законодательного памятника, обосновывающего феодальные права и привилегии русской церкви. Многие из такого рода статей Вассиан попросту исключил из своей Кормчей, некоторые, в том числе и устанавливающие права церкви на владение землей и крестьянами, объявил подложными. По справедливому замечанию Н. А. Казаковой, «нужна была не только смелость, но и большая доля вольномыслия, чтобы о причинах, побудивших Вассиана приступить к составлению новой Кормчей, доложить митрополиту в следующих словах: „Есть в святых правилех супротивно святому Еуангелию и Апостолу и всех святых отец жительству“».[20]

Свою Кормчую Вассиан поднес великому князю. С ведома великого князя и митрополита Варлаама (нестяжателя) Вассиан возглавил широко задуманное предприятие — критическую проверку и исправление по греческим оригиналам и других памятников церковной литературы. Существует предположение, что для этой цели и по инициативе Вассиана был приглашен в Москву Максим Грек.[21] Во всяком случае бесспорно, что Максим Грек стал одним из ближайших единомышленников Вассиана. Нескрываемое вольномыслие Вассиана распространялось столь далеко, что он открыто выступал против канонизации Макария Калязинского и митрополита Ионы, именуя их не чудотворцами, а «смутотворцами». Самым же весомым и исторически значимым из

---

[19] Максим Грек. Соч. в рус. пер., ч. 1. [Сергиев Посад], 1910, с. 115.

[20] Казакова Н. А. Очерки по истории русской общественной мысли. . ., с. 147.

[21] См.: Жмакин В. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881, с. 152.

всех аргументов, выдвинутых Вассианом и Максимом Греком против церковного землевладения, оказалось остро обличительное изображение ими невыносимого положения монастырских крестьян.

2

Поднятая Вассианом и Максимом Греком крестьянская тема становится одной из главных тем публицистики XVI в. и полем ожесточенной борьбы мнений. В этой борьбе отчетливо обнаруживается то особое направление, которое принял на Руси общеевропейский процесс ломки средневекового сознания, его феодальной структуры. Как на Западе, так и на Руси он сопровождался ростом личного самосознания. В русской литературе личное начало утверждается в формах самосознания гражданского, предметом которого служит не частное, а общее благо.

В целом публицистика XVI в. остается еще полностью во власти феодальных представлений. Все ее крупнейшие представители, за исключением Ивана Пересветова, не затрагивают самого института феодальной зависимости и эксплуатации крестьян, а обличают лишь одну из его сословных форм в целях защиты другой или других.

Так, если Вассиан Патрикеев, Максим Грек и анонимный автор «Валаамской беседы» упрекают в бесчеловечном, антихристианском отношении к крестьянам их духовных, в основном монастырских, владетелей, то в трактате Ермолая Эразма «Благохотящим царем правительница (руководство, — *Е. К.*) и землемерие» аналогичное обвинение предъявлено светским феодалам и административному аппарату самодержавия.[22] В результате, хотя и по отдельности, но все без исключения формы крестьянской зависимости были подвергнуты совокупными усилиями публицистов XVI в. различной сословной ориентации самой суровой критике. Благодаря этому она далеко выходила за пределы тех сословных целей, которые преследовала. И, что особенно важно, у Вассиана Патрикеева и Максима Грека она воплощалась в конкретные, говорившие сами за себя изображения мученичества крестьян и зверства их монахов-мучителей.[23] В такого рода изображениях традиционное религиозное понятие греховности неправедного деяния приобретает весьма острый социально-обличительный смысл, объективно антифеодальный. Вот как, к примеру, описывает Вассиан Патрикеев положение монастырских крестьян. «Господь повелевает: И даждь я нищим. Мы же единаче сребролюбием и несытостью побежденыи, живущаа братиа наша убогиа в селах наших различным образом оскорбляем их, истязанми неправедными обидяще их, и лесть на лесть и лихву на лихву на них на-

---

[22] См.: История русской литературы, т. 2. М.—Л., 1945, с. 484—488.

[23] Это отмечено Н. А. Казаковой (Очерки по истории русской общественной мысли.., с. 288).

лагающе, милость же нигде к ним показуем; их же егда не возмогуть отдати лихвы, от имений их обнажихом без милости, коровку их, и лошадку отъемше, самех же с женами и детьми далече от своих предел, аки скверных, отгнахом<...> и аки противу заповедей господьских ополчающеся, обидим и грабим, продаваем христиааний, наших братий, и бичем их истязуем без милости, аки звери дивии на телеса их скакающе».[24]

Сквозь проповеднический пафос и стиль этих строк — негодующих, а местами лирически-жалостливых («коровку их, и лошадку...») — прорезается интонация протопопа Аввакума, а в какой-то мере и Радищева, интонация человека, «уязвленного страданиями» человечества.

Еще резче и определенней тот же голос личного и вместе гражданского протеста начинает звучать в писаниях Курбского. Боярская ориентация Курбского не должна заслонять литературную значимость его публицистики, в частности и того нового, что она вносит в самые принципы исторического повествования. Курбский — безусловно один из самых даровитых и образованных русских писателей своего времени, идейно тесно связанных с нестяжателями и Максимом Греком. При всей тенденциозности своих политических и исторических оценок, — а может быть, благодаря ей, — он создал «Историей о великом князе Московском» новый для русской литературы жанр индивидуализированного и остропублицистического исторического повествования. Ново в нем, прежде всего, опять же предвосхищающее «Житие» Аввакума совмещение в одном лице автора и одного из главных участников описываемых событий. Насколько мы можем судить, русская литература не знала до того случая, чтобы автор описывал свои собственные воинские подвиги или подвиги своего родного брата, как это делает Курбский.

В историко-литературном плане несущественно, в какой мере описание этих подвигов достоверно. Но крайне существенно, что за «Историей», как и за посланиями Курбского к Грозному, стоит его реальная жизненная практика и судьба, практика и судьба одного из крупнейших царских полководцев, царского родича, спасшегося от угрожавшей ему опалы и казни ценой измены своему государству и царю, ставшего «слугой» их заклятого врага — польско-литовского короля. Судьба поистине драматическая, отраженная в «Истории о великом князе Московском» с необыкновенной для своего времени художественной выразительностью и осмысленная в свете самых животрепещущих вопросов этого времени.

Курбский — первый русский писатель, сословное сознание которого перерастает в ярко выраженное сознание его собственного, личного и при этом «рыцарского» достоинства. Курбский не раз

[24] Цит. по кн.: Казакова Н. А. Сочинения Вассиана Патрикеева. М.—Л., 1960, с. 257, 258.

применяет к себе и другим представителям известных боярских родов это определение, но только в его высоком, идеальном значении — личного благородства и воинского мужества.

Последние главы «Истории» — это патетический плач об избиенных Грозным боярах, полководцах, церковных деятелях. Под пером Курбского они выступают в роли невинных мучеников, разделивших судьбу раннехристианских. Краткая, но выразительная характеристика каждого из «избиенных» строго отвечает канонам агиографической поэтики. Но они используются Курбским не столько для прославления погибших, сколько для того, чтобы уподобить Грозного самым заклятым врагам и мучителям христиан — римским императорам-язычникам.

Идейно-эстетическая функция агиографического жанра здесь смещается. Если в ее классическом выражении обличение язычников, гонителей христиан, не требовало доказательства того, что они действительно язычники и кровопийцы, и служило вспомогательным средством похвалы святому, то в «Истории» Курбского имеет место обратное: похвала жертвам Грозного, их христианским и воинским подвигам служит доказательством и средством обличения его тиранства.

В жанровом отношении «История о великом князе Московском» приближается к формам западноевропейской историографии и в то же время опирается на национальную традицию. Если руководствоваться тематическим признаком, то «Историю» можно рассматривать как распространенную повесть о княжеских преступлениях, существенную часть которой занимает воинская повесть о взятии Казани. То и другое совмещается с элементами агиографического жанра. Цементирует же и деформирует весь этот разнородный «строительный материал» единство авторского стиля. Он ориентирован на учительно-патриотическую интонацию церковных «слов» (Серапион Владимирский), воинских повестей и летописных рассуждений на тему «погибели Русской земли». Но «слово» Курбского, в буквальном и переносном смысле, — это уже сугубо индивидуальное, концептуальное слово активного политического деятеля и публициста, жертвы и обличителя самодержавного произвола и насилия.

Это следует понимать в том смысле, что, несмотря на боярско-охранительную позицию Курбского, в его публицистике рождаются словесные формы выражения. политического, антимонархического протеста, точно так же как в антимонастырских выступлениях Вассиана Патрикеева и Максима Грека возникают словесные стереотипы протеста социального, антикрепостнического.

То и другое явилось следствием социально-политической дифференциации русского культурного сознания, а тем самым и некоторого его приближения к структуре и формам отчасти средневековым, отчасти уже возрожденческим западноевропейской культуры. С неменьшей отчетливостью этот сдвиг проявился и в деформации древнерусских принципов исторического повествова-

ния, в том числе и летописания. В этом смысле «История» Курбского не исключение, а явление своего рода типическое.

В условиях идейно-политической борьбы, сопутствовавшей образованию централизованного русского государства, летописание становится жанром уже архаическим. Оно не способно конкурировать с возникающими новыми формами светской и церковной публицистики и проникается противопоказанным его собственной природе тенденциями. Некоторые из них пролагают путь к художественному вымыслу.[25] Грандиозные общерусские Московские своды подвели итог многовековому развитию летописания, будучи задуманы уже не как «новое и дополненное издание» истории Русской земли, а как первое издание предыстории Московского государства. Летописное представление о беспрерывном течении «временных лет» сменяется здесь представлением о незыблемости величия и могущества «третьего Рима».

Принцип погодных, регистрационных записей уступает место чуждому русскому летописанию и характерному для западноевропейской и византийской историографии персоналистскому принципу. Соответственно эмпирическая летописная история Русской земли превращается в повествованиях типа «Степенной книги», а потенциально уже и в «Сказании о князьях Владимирских», в концепциональную историю царствующего дома, весьма вольно и тенденциозно оперирующую летописными сведениями. Одновременно возникает также распространенный в западной историографии жанр развернутого исторического повествования об отдельном событии или определенной эпохе, типа Казанского летописца. К этому жанру примыкает «История» Курбского и позднее — «Сказание» Авраамия Палицина.

В заключение следует отметить, что идея «третьего Рима» не содержала в себе ничего специфически русского. Напротив, она явно восходит к одной из западноевропейских систем исторической периодизации, так называемой системе «четырех монархий» или их «переноса». Разумеется — мировых монархий и «переноса» атрибута всемирности с одной на другую. В частности, согласно официальной доктрине немецкой историографии, вплоть до XVII в. роль «четвертой», последней в истории человечества мировой монархии и единственной истинной преемницы Римской империи отводилась «Священной римской империи».[26] И если в «Сказании о князьях Владимирских», в «Степенной книге» или в Послании бывшего митрополита Спиридона — Саввы Иван Грозный выступает прямым потомком римского императора Октавиана Августа, то официальная немецкая историография наделяет той же генеалогией Карла Великого.[27]

---

[25] См.: Лихачев Д. С. Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков. — Русская литература, 1972, № 2, с. 23—24.

[26] См.: Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. М.—Л., 1964, с. 78—81.

[27] См.: там же, с. 80.

Теория «третьего Рима» утверждала мировое значение Московского государства как единственного независимого после завоевания Византии турками центра православия. Доктрина же «четырех монархий» в ее официозной интерпретации выражала претензии Германии на мировое господство.

3

Обращает на себя внимание, что поднятые публицистикой XVI в. актуальные вопросы (о природе и границах самодержавной власти и ее соотношении с властью церкви, о духовной свободе человека и авторитете внешнего предписания, о самовоспитании и воспитании человека и монарха, о тунеядстве и стяжательстве господствующих сословий, о безмерных тяготах «рабского» положения крестьян и многие другие) остаются актуальнейшими вопросами русской литературно-общественной мысли вплоть до конца XIX в. Факт этот весьма красноречив, являясь одним из свидетельств того, что «узел» важнейших социально-экономических противоречий и драматизма послепетровской истории России, объективно ее буржуазного развития, завязывается не в эпоху Петра, а значительно раньше, во времена Грозного, т. е. в процессе утверждения на Руси не только самодержавного, но вместе и крепостнического строя. Если «самодержавство» Московской Руси приближало ее к передовой для того времени форме абсолютистской государственности, то вызванное политической необходимостью массовое закрепощение крестьян обрекло ее на экономический регресс, последствия которого давали о себе знать вплоть до XX в. Этим объясняется тот факт, что в публицистике эпохи Грозного уже запрограммировано то направление общественных и нравственно-философских исканий новой русской литературы, которое оказалось самым существенным для ее национальной типологии. В этом отношении публицистика Московской Руси XVI в. занимает в истории русской литературы примерно то же место, которое в истории большинства западноевропейских литератур эпохи абсолютизма принадлежит драматургии.

Можно ли сравнить «Слова» и «Главы» Максима Грека или «Историю о великом князе Московском» Курбского с трагедиями Шекспира и Кальдерона, а «Житие» Аввакума с трагедиями Расина или комедиями Мольера? Можно и нужно, но учитывая как синхронность сравниваемых явлений, так и их диахронность. Последняя выражается в том, что исторический возраст литературы Московской Руси на несколько веков моложе среднеисторического возраста современных ей западноевропейских литератур. Ибо Московское государство в отличие от современных ему абсолютистских государств возникает не на нисходящей, а на восходящей стадии феодального развития страны.

Исторический возраст — понятие не хронологическое, а стадиальное, т. е. фиксирующее стадиальную диахронность одновременно сосуществующих исторических явлений.

Шекспир (1564—1616) — младший современник Ивана Грозного (1530—1584) и Бориса Годунова (1551—1605). Грозный и Годунов — типично «шекспировские» характеры, но по своей исторической типологии они отвечают не современной Шекспиру эпохе английской истории, а тому ее времени, которое отражено в его хрониках. В основном оно охватывает XIII—XV вв. и характеризуется борьбой централистских устремлений королевской власти с политическим сепаратизмом феодальной знати. Та же борьба составляет основную тенденцию русской истории эпохи Грозного, Годунова и Смуты. Надо отдать дань необыкновенной проницательности Пушкина. В «Борисе Годунове» он широко использовал шекспировскую хронику «Жизнь и смерть короля Джона», действие которой относится к началу XIII в.

Пушкинского Бориса Годунова, равно как Годунова и Грозного Карамзина («История государства Российского»), отделяет от их прототипов примерно та же историческая дистанция, которая пролегает между хрониками Шекспира и отраженными в них временами и «характерами» английской истории.

К историческому возрасту английской действительности эпохи самого Шекспира и его творений русская история приблизилась не ранее конца XVII—начала XVIII в., а русская литература и того позже — в «век» Екатерины II. Царствование Екатерины — такая же вершина русского абсолютизма, какой достиг английский абсолютизм при Елизавете I, а французский — при Людовике XIV. А ведь Елизавета — современница Грозного, у которой он пытался найти убежище от мнимых или действительных козней бояр.

На пересечении диахронности и синхронности московской государственности западноевропейскому абсолютизму обнаруживается функциональная общность и национальная специфика русской публицистики и западноевропейской драматургии этого времени.

В заметке о драме М. Погодина «Марфа Посадница» Пушкин писал: «Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки».

Под развивающейся в трагедии «судьбой человеческой» Пушкин разумел «истину страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Под «судьбой народной» — «изображение великих государственных происшествий. Отселе история, перенесенная в театр, и народы и цари, выведенные перед нами драматическим поэтом».[28]

---

[28] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11. [М.—Л.], 1949, с. 419, 420.

Надо было быть Пушкиным, чтобы распознать общую «цель» трагедий Шекспира и Расина, как и всех великих драматургов их времени, в совмещении философии человека с философией истории и государства.

Эпохальное задание трагедий Шекспира, испанских и французских драматургов состояло в проверке возрожденческой модели естественного и самовластного человека общественной практикой Возрождения, отмеченной жесточайшими военными и политическими потрясениями, разгулом раскрепощенных страстей, невиданным до того коварством и цинизмом борьбы за власть, богатство и наслаждение на всех уровнях общественной и личной жизни.

В условиях абсолютистской действительности возрожденческая модель человека обнаруживает свою внутреннюю противоречивость, объективно пробуржуазную, но осознаваемую как двойственность естественной человеческой природы.

Веления страстей — ее анархическое, междоусобное начало, ввергающее человечество в состояние войны всех против всех по формуле «человек человеку волк». Тем не менее удовлетворение страстей мыслится неотъемлемым естественным «правом» самовластного, сбросившего путы религии человека. Но естественное «право» требует гарантии со стороны естественного «закона» человеческого разума. «Закон» выражает общую волю людей и народов (национальных государств) к мирному сосуществованию и их готовность во имя собственного блага взаимно несколько поступиться своими естественными правами. В идее абсолютный монарх — это олицетворение общего Разума и орудие его естественного «закона». В конечном счете расхождение идеи (философии) абсолютизма с его практикой и есть та «действительность», на которую спроецирован мифологизм и условный историзм трагедийных сюжетов и характеров.

В равноестественности, а тем самым и равноправности эгоистического действия страстей и регулирующих функций «закона», постулируемого разумом, заключен трагизм судьбы человеческой и судьбы народной, вопреки велениям разума движимых хаотическим действием противоборствующих страстей. К демонстрации разрушительного действия, точнее — самодействия страстей средствами анализа его психологического механизма и сводится познавательная и поучительная «цель», т. е. проблематика западноевропейской трагедии эпохи абсолютизма. В идейно-эстетической структуре трагического героя, столь же виновного, как и невиновного в постигающей его катастрофе, коллизии эгоистического самоутверждения формирующейся буржуазной личности совместились с ее осознанием себя как существа по самой своей природе противоречивого, обреченного эгоизму и страдающего от него, а потому и трагического. Таким образом, в трагическом герое уже заключалось зерно центральной для литературы нового времени проблемы личности и общества, а также и ее западноевро-

пейского понимания как проблемы личности и общества буржуазных и в то же время реализующих в наиболее чистом виде фундаментальные законы человеческой природы. Этим определяется место и функция жанра трагедии в истории западноевропейских литератур. Но в трагедии эпохи Шекспира и Расина буржуазная личность рядится еще в тогу исторически достоверного «естественного» человеческого характера, а понятие общества отождествляется с понятием национального абсолютистского государства.

Одновременно проблема личности и общества, и также в мистифицированном виде, возникает перед русской литературой, но решается ею не в художественно-трагедийном аспекте, а со стороны ее нравственного и политического содержания, еще лишенного собственно художественного измерения. Кроме того, и это самое важное, решение опирается хотя и на религиозную, но оптимистическую концепцию человека.

Категорию общего (общественного и разумного) представляет в публицистике нестяжателей, равно как и в западной драматургии, само- и единодержавное государство. Личное же имеет существенно иную, еще добуржуазную структуру. Оно не достигает уровня исторического и вместе естественного «характера», но обретает общую с ним естественную субстанцию — страсть.

В интерпретации Нила Сорского и Максима Грека не контролируемая разумом страсть столь же эгоистична и разрушительна, как и в интерпретации Шекспира и Расина. Но санкции «естественного права» не имеет. Санкция личного, но отнюдь не эгоистического самоутверждения человека приписывается нестяжателями нравственному «закону», т. е. естественному закону не плотской, а духовной и разумной, «божественной», по понятиям того времени, природы человека. Всякое же внешнее предписание государственного и церковного закона обладает силой авторитета не само по себе, а в той мере, в какой оно согласуется с безусловным авторитетом закона нравственного. Он заключен в душе человека и формулируется христианским учением о единосущности всех людей, «братьев во Христе». Соответственно философской оппозиции «естественное право — естественный закон», к которой сводятся все трагические коллизии драматургии эпохи Шекспира и Расина, противостоит в публицистике нестяжателей оппозиция «естественность нравственного закона — противоестественность его нарушения» (как человеком, так и внешним предписанием «неправедного» государственного и церковного закона). В силу абсолютности нравственного закона его нарушение не может быть нормой человеческого существования. Наоборот, оно есть уродливое нарушение этой нормы или, что то же, нравственное уродство.

Со стороны своих внешних, частных и повседневных проявлений нравственное уродство (уродство быта и нравов) составляет предмет сатирического или комического изображения, т. е. осмеяния. Рассматриваемое же на уровне «судьбы народной» и по со-

отнесению с ней, оно обнаруживает свой драматический аспект. Драму, не говоря уже о сатире и комедии, отличает от трагедии то, что ее источник в принципе устраним, тогда как трагедии — нет. Оптимистическая трагедия — это уже не трагедия.

Нравственным оптимизмом русской литературы, ее верой в благое начало человека обусловливается чужеродность ей жанра трагедии. Даже для русского классицизма, где, в отличие от французского, он занимает третьестепенное место. «Борис Годунов» — это по существу тоже не трагедия, а народная (национально-историческая) драма. По авторскому же обозначению — даже «комедия», что подчеркивает ее народность. Глубоко трагичен образ самого Бориса Годунова — мудрого государя, преступившего нравственный закон для того, чтобы стать государем, и за это отвергнутого народом. Но это трагизм конкретного индивидуально-исторического, а отнюдь не естественно-исторического «характера». Его противоестественность обнажается приговором народа, носителя естественной нравственности.

В «Маленьких трагедиях» Пушкина нет ни естественных, ни индивидуальных характеров. В них действуют общечеловеческие и в этом смысле естественные страсти. Но что означает в таком случае

«Ужасный век. Ужасные сердца!»? [29]

Не переносится ли этим ответственность за роковое действие страстей с человеческой природы на определенные культурно-исторические параметры ее проявления и понимания? Если так, то «маленькие трагедии» написаны и задуманы как антитрагедии.

4

В XVII в. русская литература интенсивно осваивает художественный опыт западноевропейских литератур и делает первые, еще ученические шаги в области стихотворства, школьной и исторической драмы, «рыцарских» повестей и т. д. Исторический смысл всего этого состоит в обретении русской литературой структуры и функции литературы художественной.

Процесс так называемой «европеизации» русской литературы, а точнее — ее региональной внутриевропейской переориентации, завершился в первой трети XVIII в. и знаменовал конец ее сред-

---

[29] Ср. «Евгений Онегин» (гл. VII, строфа XXII):

...Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой...

Век и современный человек, а не человек как таковой. В этом суть.

невекового периода.[30] Но «европеизация» отнюдь не означала решительного разрыва русской литературы с ее идейными и стилевыми традициями. Она означала их эстетизацию, эстетизацию духовных ценностей национальной культуры и за этот счет их обогащение. Чем именно? Думается, что прежде всего неизвестными ей до того и в принципе художественными формами самовыражения личного в общем и воплощения общего в личном. Потребность в этом диктовалась социальной (как сословной, так и классовой) дифференциацией русского общественного сознания, которая, как и всегда в таких случаях, сопровождалась ростом чувства личности,[31] осознанием ею своего человеческого достоинства и гражданских прав в рамках того или иного классового или сословного самосознания. Одним из наиболее очевидных выражений этого процесса явилась так называемая демократизация русской литературы в XVII в. «Так называемая» потому, что голос демократических низов, зазвучавший в повестях о Савве Грудцыне, о Горе-Злочастии, в ряде сатирических произведений полуфольклорного происхождения и характера, не изменил и не мог еще изменить «высокой», общегосударственной и проповеднической тональности русской литературы этого времени.

В той же тональности выдержаны и такие новые на Руси явления, как драмы Симеона Полоцкого и Димитрия Ростовского. Их действующие лица изъясняются на языке церковных проповедей и житийных повествований. Но, превратившись в средство самовыражения, самохарактеристики как положительных, так и отрицательных персонажей, житийно-проповеднический стиль приобретает уже собственно эстетическую функцию, становится стилем художественным. В проповедях другого крупнейшего литературно-общественного деятеля той же эпохи — Феофана Прокоповича — высокий ораторский стиль церковного красноречия превращается в стиль красноречия светского, гражданского, просветительского.

На этом публицистическая роль церковной проповеди в истории русской литературы завершается. В дальнейшем эту роль берут на себя и делят между собой два ведущих, уже «европеизированных и полярных по своему стилю и назначению жанра русского классицизма — ода и сатира. Их полярность знаменательна. Проповедническому жанру во всех его разновидностях свойственны только два эмоциональных оценочных регистра: похвала и осуждение. Похвала всему «праведному» и осуждение, порицание, обличение всего «неправедного» в религиозно-нравственном и гражданском понимании этих слов. Диалектики добра и зла (добродетели и порока, греха и святости, истины и лжи) проповедь не знает. Такова вообще одна из отличительных черт

---

[30] См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 13—14.

[31] См.: Лихачев Д. С. Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков, с. 28—36.

средневекового сознания, русского в особенности. Проникновение в диалектику добра и зла человеческого характера явилось величайшим достижением западноевропейской драматургии XVI—XVII вв. Но по причинам, охарактеризованным выше, ее проблематика оказалась наиболее чужеродной публицистическому пафосу литературы Московской Руси, в том числе русским драмам XVII в. И не к этим драмам и другим иноземным новшествам, а к написанным в форме церковных проповедей политическим речам Феофана Прокоповича[32] тематически и стилистически примыкают похвальные оды Ломоносова и сатиры Кантемира.

Сатирический способ осуждения, осуждения путем осмеяния, вопреки его чужеродности христианской нравственности, русская публицистика, в том числе и воинствующе церковная, осваивает еще в первой половине XVI в. Исследователи не раз обращали внимание на сатирический характер описания Максимом Греком роскошного городского выезда духовного владыки, на «конех благородных», в сопровождении многочисленных слуг, «воплем и бичию разбивающим сретающие его народы».[33] А ведь подобных зарисовок у Максима Грека немало.

Немало аналогичных нравственно-бытовых зарисовок, обличающих тунеядство, лихоимство, роскошь, расточительство бояр и дворян, даже монахов, можно найти и в церковных «словах» иосифлянина митрополита Даниила. Они также предваряют многие мотивы и образы сатир Кантемира. Особенно примечателен в этом отношении обрисованный Даниилом в 12-м «Слове» обобщенный портрет кутил и распутников, этаких петиметров XVI в., гладко (иногда якобы до мяса!) выбритых и выщипанных, густо нарумяненных, обутых в модные, стесняющие ноги сапоги, постоянно меняющих один наряд на другой.[34]

Неверно думать, что Кантемир, заключив изображение дворянского щеголя словами: «деревню взденешь потом на себя ты целу», — «первый из русских сатириков показал, какой ценой достигается модное щегольство».[35] Первыми это показали публицисты XVI в. В их числе тот же митрополит Даниил. В своем 13-м «Слове наказании» он ставит в прямую связь «чрезпотребственный» грабеж власть имущими своих подданных с «безумным» пристрастием к «светлым ризам» и «прочим многоценным одеяниям».[36]

Прямая зависимость сатир Кантемира от сатирических эле-

---

[32] См.: Еремин И. П. [Предисловие]. — В кн.: Прокопович Феофан. Соч. М.—Л., 1961, с. 3.

[33] См.: Жмакин В. Митрополит Даниил.., с. 373.

[34] См.: там же, с. 570—578. — Этот «портрет» интересен и в другом отношении, свидетельствуя, что иноземный обычай бритья бород и усов проник на Русь задолго до Петра и, как многое другое, был только узаконен им.

[35] См.: История русской литературы в 3-х т., т. 1. М., 1957, с. 416.

[36] См.: Жмакин В. Митрополит Даниил.., с. 29: Приложения.

ментов проповедей Феофана Прокоповича известна[37] и в доказательстве не нуждается.

В «словах» самого Феофана Прокоповича сатирический элемент занимает подчиненное, относительно скромное место. В основном они выдержаны в высокой тональности пастырского поучения и житийной «похвалы» и не случайно именуются «похвальными словами». Но в эти старые меха вливается новое вино, фактически превращающее «похвальный» вариант церковной проповеди в политическую речь, произнесенную по конкретному поводу и посвященную самым актуальным и важным проблемам государственных преобразований. Самое важное и новое в проповедях Прокоповича то, что они обращены не только и не столько к религиозному чувству слушателей, а к их «естественному разуму» (термин Прокоповича) и патриотическому сознанию. Образный строй проповедей остается по-прежнему символическим, но наряду с библейской мифологией включает также мифологию античную, благодаря чему приобретает и выявляет свое художественное качество.

Везде и всегда Феофан Прокопович воздает похвалу Петру и его деяниям. Но тема величия Петра перерастает в его проповедях в тему величия преобразованной Петром русской государственности. И, может быть, в этом наибольшее историко-литературное значение проповеднической деятельности Прокоповича и его ораторского стиля. Ибо созданный им величественный образ преображенной Петром России оставался эталоном ее поэтического изображения вплоть до Пушкина. Преимущественно в своей просветительской и одновременно патриотической функции многие из ораторских фигур Феофана Прокоповича наследуются похвальной одой Ломоносова. Например — поэтика географических названий, создающих как бы пространственный образ величия Русского государства и славы русского оружия.

Феофан Прокопович	*Ломоносов*
Еще отроческою рукою разори Казикермень, разруши Азов и дракона ассийского устраши; возъярен же неправедным терзанием льва свейского, коль ему много наложи ран, коль много отсече градов и крепостей зде в Ингрии, в Ливонии, в Померании, в Карелии, в Финляндии... в Митаве Курляндской, и в Елбинге Прусском... *(1715)*	Посмотрим в западные страны: От стрел российския Дианы Из превеликой тишины Стремглавно падают титаны: Ты, Мемель, Франкфурт и Кистрир, Ты, Швейдиц, Кенигсберг, Берлин, Ты, звук летающего строя, Ты, Шпрея, хитрая река, Спросите своего героя: Что может росская рука. *(1761)*
Обойди кто или паче облети умом — начен от реки нашей Днепра до берегов Евксиновых на полудне, оттуда на восток до моря Каспийского или Хвалинского, даже до	Коль ныне радостна Россия! Она, коснувшись облаков, Конца не зрит своей державе... Где Волга, Днепр, Нева и Дон, Лежит поверженный Азов...

[37] См.: История русской литературы в 3-х т., т. 1, с. 418.

пределов едва слухом к нам заходящего царства Китаехинского, и оттуда на глубокую плунощь до Земли новой и до берегов моря Ледовитого, и оттуда на запад, до моря Балтийского, — даже паки долгим земным и водным протяжением прийдеши к помянутому Днепру. Сия бо суть пределы монарха нашего.[38]

(1709)

Се знойные Каспийски бреги...
Ты Лена, Обь и Енисей...[39]

(1747)

Вопрос о воздействии на оды Ломоносова похвальных слов Феофана Прокоповича заслуживает и требует специального изучения.[40] Но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что идейно-художественная трактовка образа и темы Петра в поэтическом творчестве, и прежде всего в одах Ломоносова, как и других классицистов, в основном и главном опирается на гражданскую и ораторскую патетику темы и образа Петра в похвальных словах Феофана Прокоповича. В особенности на его описания Полтавской битвы. Их отзвук, может быть, через Ломоносова, а возможно — и непосредственно, слышится и в «Полтаве» Пушкина. Вот несколько строк одного из таких описаний: «Ужас бяше видети возмущенный и небес досязающий от праха и дыма военного облак. Ужаснее зрети бесчисленная семо и овамо летающая блистания и слышати непрестанныя страшные громы <...> Но в таковой тьме и курении ясно на весь мир блисну слава российских воев, и посреди толиких марсовых волн не поколебася мужественное твое и твоего, пресветлейший монархо, воинства сердце. Что же речем о собственной твоей храбрости, великий великих мужей вожде и великих супостатов победителю, всероссийский монархо! Егда не слово токмо твое и повеление в полки твоя, на брань препоясавшияся, посылал еси (еже единое по царственному чину довлеяше), но совершая царственное, купно совершил еси и воинское дело, сам высоким лицем твоим в лице супостату противо стал еси, сам на первые мечи и копия и огни устремился еси. Страшный и славный позор!».[41]

Первенствующее место, занимаемое одой в жанровой иерархии русского классицизма, выявляет его национальные, публицистические истоки и характеризует как решающий шаг русской литературы на пути ее гражданского и художественного самоопределения, которое и потребовало творческого освоения идейно-художественного опыта наиболее развитых западноевропейских литератур.

---

[38] Прокопович Феофан. Соч., с. 5, 25.

[39] Ломоносов М. В. Избранные произведения. М.—Л., 1965, с. 174, 132—133.

[40] Ср.: Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма. — В кн.: XVIII век, сб. 9. Л., 1974, с. 50—79.

[41] Прокопович Феофан. Соч., с. 30—31.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ОТ КЛАССИЦИЗМА К РОМАНТИЗМУ

Глава первая

УСКОРЕННОЕ РАЗВИТИЕ РОССИИ И РЕШЕНИЕ ЛИТЕРАТУРОЙ КОРЕННЫХ ВОЗРОЖДЕНЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ. СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА. ЛОМОНОСОВ

1

Нации в своем историческом развитии идут одной дорогой, проходя через общие формации и культурные стадии. В то же время путь их развития своеобразен. Так, одни народы проходят через все известные человечеству общественные формации, другие пропускают некоторые из них.

В историческом развитии европейских народов нового времени было много общего. Энгельс писал, что вся новая история «ведет свое летосчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем, по приключившемуся с нами тогда национальному несчастью, Реформацией, французы — Ренессансом, а итальянцы — Чинквеченто и содержание которой не исчерпывается ни одним из этих наименований. Это — эпоха, начинающаяся со второй половины XV века».[1]

Какие же события и явления эпохи Возрождения обусловили всю новейшую историю? На первом месте, закономерно, были события экономического и политического характера. Ознаменована была эта эпоха и небывалым расцветом культуры, который оказал громадное влияние на всю духовную жизнь человечества. «В спасенных при падении Византии рукописях, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир — греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья; в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть. В Италии, Франции, Германии возникла новая, первая современная литература. Англия и Испания пережили вскоре вслед за этим классическую эпоху своей литературы. Рамки старого orbis terrarum были разбиты; только теперь, собственно, была открыта земля и были заложены основы для позднейшей мировой торговли и для перехода ремесла в мануфактуру, которая, в свою очередь, послужила исходным пунктом для со-

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 345.

временпой крупной промышленности. Духовная диктатура церкви была сломлена...».[2]

Была ли Россия вовлечена в это общеевропейское движение? Пережила ли Россия при всем своеобразии своей истории сходные преобразования, реформы? Начинается ли новая история России с этого общеевропейского рубежа? Создавалась ли и в России, как в европейских странах, под влиянием этого величайшего переворота в истории человечества «новая, первая современная литература»?

За последние годы все эти вопросы вставали перед наукой. Они решались на материале истории разных стран Запада и Востока, и в частности России.[3] Тщательное исследование проблемы русского Возрождения проведено было Д. С. Лихачевым. Тот факт, что Россия не переживала одновременно с другими европейскими странами стадии Возрождения в силу своей известной отсталости и некоторой культурной изоляции, не лишает ее опыта и открытий этой эпохи, так как происходит восполнение пропущенного за счет опыта человечества.

Многочисленные факты, изученные Д. С. Лихачевым, позволили ему прийти к заключению, что в России в XIV и начале XV в. создались социально-экономические условия для возникновения Предвозрождения. Но «русское Предвозрождение не переросло в Ренессанс», не перешло по ряду исторических причин, которые и рассматривает ученый.[4]

В последние годы в науке справедливо ставился вопрос о недопустимости сведения представлений о Возрождении как определенной стадии культуры к итальянскому его типу, который в силу ряда исторических причин приобрел классический характер. Национальное своеобразие истории других европейских стран обусловило и некоторые, порой очень значительные, отклонения от итальянской нормы, — привело, например, к формированию реформационного варианта Возрождения в Германии. Отличались от итальянской модели Возрождения и аналогичные типы культур в Англии и Франции, Испании и Нидерландах.

Называя эпоху Возрождения «великим переворотом в истории человечества», Энгельс подчеркивал главное, что происходило в ту пору, — развивались буржуазные отношения. Именно тогда закладывалась основа для позднейшего развития мировой торговли, перехода ремесла в мануфактуру. Королевская власть, опираясь на «горожан», на формирующуюся буржуазию, сломила мощь феодального дворянства и создала крупные национальные монархии.

Со значительным отставанием, но исторически закономерно, Россия по-своему приступила к осуществлению того, что было уже исполнено на Западе. Ленин показал, что с XVII столетия на-

---

[2] Там же, с. 345—346.

[3] См.: Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972.

[4] См.: Русская литература, 1972, № 2, с. 17—25.

чался процесс развития буржуазных связей внутри крепостнической системы, стал образовываться всероссийский рынок. «Так как руководителями и хозяевами этого процесса были капиталисты-купцы, то создание этих национальных связей было не чем иным, как созданием связей буржуазных».[5]

В первые десятилетия XVIII в. Россия, оставаясь крепостнической страной, вступала в мануфактурную стадию экономического развития. Русское самодержавие «с боярской Думой и боярской аристократией» именно Петром стало превращаться в «чиновничье-дворянскую монархию».[6] Русский абсолютизм, сложившийся при Петре, на протяжении всего XVIII в., являясь формой господства дворянства, не только усиливал гнет крепостничества, но и покровительствовал молодой русской буржуазии.

Именно поэтому конкретные «материальные условия», сложившиеся в XVIII в., по своему уровню и характеру не смогли стать фундаментом для формирования в России той культурной стадии, какой в ряде европейских стран явилось Возрождение. Предвозрождение, сложившееся в России в XIV—XV вв., не перешло в эпоху Возрождения и в XVIII столетии.

Но те же материальные условия и исторические обстоятельства создали благоприятные условия не только для интенсивного овладения громадным опытом и завоеваниями гуманистической культуры европейского Возрождения, но и для самостоятельного решения возрожденческих проблем. Жизненная необходимость таких решений обусловливалась той закономерностью истории, в силу которой разные нации идут одинаковой дорогой, но идут самостоятельно. Решения осуществлялись не в мгновенном и однократном акте, но в процессе, который начался где-то в конце XVII столетия и продолжался до первой трети XIX в. Процесс этот определяет и объясняет многие конкретные особенности общеидеологического и эстетического развития данного периода, помогает понять роль литературы XVIII в. не только в подготовке небывалого расцвета русской литературы XIX столетия, но и в формировании того национального своеобразия, которое в конечном счете и обусловило превращение ее в одну из величайших литератур мира.

Среди многих возрожденческих проблем, которые приходилось решать в эпоху, когда история подготовила возможность создания национальной русской литературы нового времени, была проблема личности.

2

Европейское Возрождение, открыв в человеке нравственно неповторимую индивидуальность, духовно богатую личность, объявило ее высшей ценностью мира и мерой всех явлений и

---

[5] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 154.
[6] См.: там же, т. 17, с. 346 и т. 20, с. 121.

вещей. «Родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе...». Вот почему эпоха Возрождения стала колыбелью «новейшего искусства». Творчество Шекспира, по Белинскому, стоит в начале литературного направления, которое утвердилось позже как «поэзия действительности». «Он был яркою зарею и торжественным рассветом эры нового, истинного искусства...».[7]

Философским обобщением нового понимания человека явился гуманизм — идеология воинствующей защиты личности, ее прав, ее свободы, ее счастья, достоинства и независимости.

Идея личности, мера внесословной оценки человека исторически рождалась на почве антифеодальной борьбы и развития буржуазных отношений. Эпоха Возрождения, — когда, по словам Энгельса, в западных странах восходила «заря современного мира», т. е. мира буржуазного, и началось раскрепощение человека от его сословной зависимости и от сословных представлений, реабилитация его природы от многовекового религиозного церковного унижения, — открывала этому человеку практические пути реализации своих потенциальных сил, возможность жить нравственно богатой и свободной жизнью, в которой и раскрывалась вся полнота его характера.

Жизненность гуманистической идеологии Возрождения подтверждалась галереей великих характеров той эпохи, масштабностью их творческой деятельности во всех областях материальной и духовной культуры. На это обращал внимание и Энгельс, подчеркивая, что люди Возрождения «почти все живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе, становятся на сторону той или иной партии и борются кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим вместе. Отсюда та полнота и сила характера, которые делают их цельными людьми».[8]

Но освобожденный земной человек реализовывал сполна свою личность и выступал в своей цельности, только когда жил интересами своего времени, участвовал в великих делах своей страны. В большинстве же случаев реализация своих возможностей осуществлялась человеком в жестокой борьбе с подобными себе людьми. В этом и проявлялась буржуазная природа обстоятельств, способствовавших формированию личности, которые приводили в то же время к выработке и утверждению философии индивидуализма и эгоизма. В эпоху Возрождения индивидуализм был оружием, которым личность защищалась и отстаивала свои права. Позже — в XVII, XVIII и XIX столетиях — со всей силой проявилась антигуманистическая сущность индивидуалистического пути самоутверждения. Но не должно забывать, что уже на заре нового мира проявлялась жестокость эгоизма: в стране классического

[7] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1953, с. 265, 266. (Далее ссылки на это издание — в тексте).

[8] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 347.

Возрождения — в Италии, например, — появлялись теоретические сочинения, прославлявшие сильного человека и его право преступать через законы, издаваемые, по убеждению авторов, для трусов и глупцов, поскольку всякое великое деяние, как утверждали они, возникает из нарушения права, из силы (Браччолини, Макьявелли). Истинное тайное побуждение человека, учили другие, — жажда денег и власти (Гвиччардини).

Русским людям уже петровской эпохи, как в свое время и людям западного Возрождения, было присуще гордое осознание себя активными участниками небывалых по масштабу перемен и преобразований страны, понимание, что они являются творцами новой судьбы своего отечества, или, как тогда говорили, «великого метаморфозиса, или Превращения России».

В чем же существо этого «метаморфозиса»? Россия как государство вышла на международную арену, заняла место в ряду крупных мировых держав, русская нация, мощно проявив свою творческую энергию во всех областях жизни страны — экономической, культурной, военной, — неслыханными темпами ликвидировала многовековую отсталость, быстро догоняла другие европейские нации, открыв новую эру своей истории.

Экономическая и культурная отсталость России — таково наследие, принятое XVIII веком. Ответом на требование истории и явилась деятельность Петра I. Он был выдающийся государственный деятель и «действительно великий человек».[9] Но осуществить громадные преобразования он смог потому, что они были подготовлены всем предыдущим развитием России.

Усиливая самодержавие, Петр превратил Россию в империю, став первым русским императором. Реформируя государственный аппарат, он увеличил влияние чиновников, борясь с реакционным боярством, усилил власть дворянства. Самодержавие становилось чиновничье-дворянской монархией.

Одним из важнейших способов преодоления экономической отсталости явилось ускоренное промышленное строительство. Купцам, заводившим фабрики и заводы, давались субсидии, льготы, им покровительствовали. Промышленное развитие проходило ускоренным темпом еще и потому, что России пришлось вести большую и долгую войну со Швецией за свою независимость. Воевать с европейски вооруженной армией было нелегко. Потому следовало немедленно реорганизовать старое русское войско, вооружить новую армию современным оружием. Борьба за выход к Балтийскому морю, историческая необходимость «прорубить окно в Европу» потребовала создания морского флота, что в свою очередь привело к быстрому строительству верфей, полотняно-парусных фабрик, орудийных заводов и т. д.

Все эти и многие другие обстоятельства беспримерных по масштабу преобразований в России требовали множества людей —

---

[9] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 20.

нужны были сотни и тысячи мастеров, умельцев, талантливых изобретателей, смелых матросов, землепроходцев, инициативных работников, строителей, заводчиков, фабрикантов. Чем интенсивнее строились фабрики и заводы, чем быстрее увеличивалась армия и флот, чем энергичнее шло преобразование государственного аппарата и укрепление международных связей России, тем острее ощущалась нужда в высококвалифицированных, быстро обученных мастерах, хорошо образованных людях, отлично подготовленных работниках самых различных профессий. Государство оказалось вынужденным начать небывалую по масштабам работу по просвещению России. В Москве, а затем и в строящейся новой столице империи — Санкт-Петербурге — создавались специальные школы. В Олонце и на Урале открыли училища для подготовки нужных людей для действующих и строящихся заводов. Переводчиков готовила «разноязычная школа». Для того чтобы заполнить эти учебные заведения, в стране было широко развернуто начальное обучение и среди недворянских сословий (исключая крепостных).

Нужда в образованных людях, в хороших специалистах разных профессий, которые бы смогли заполнить вакантные должности в государственных учреждениях, в армии и флоте, на заводах и фабриках, в школах и училищах, вынуждала Петра не только строго и беспощадно требовать службы от дворянства, а от дворянских детей учения, но и широко привлекать людей недворянского звания. Ускоренный путь ликвидации отсталости, осуществляемый властью, породил практику нарушения в некоторых случаях традиционной сословной оценки человека. Жестоко ломая сопротивление дворянства и родовой аристократии, Петр оказывался вынужденным выдвигать на разные должности простых людей, зарекомендовавших себя личными способностями. В реальной практике, в живом обиходе мерой оценки человека, его достоинств, его значимости и его возможностей нередко становились ум, талант, сметливость, способности, энергия, знания, работоспособность, ловкость, смелость, решительность в выполнении сложных заданий.

Специальным указом Петр установил беспрецедентный в феодальном государстве порядок, по которому родовитость не принималась в расчет при назначении на высокую должность. В 1722 г. этот порядок был закреплен специальным законом, так называемой «Табелью о рангах», по которой все должности в государстве делились на 14 разрядов. Дворяне могли получить чины только за службу, только за заслуги. Недворяне, исполнявшие различные обязанности в государственных учреждениях, продвигаясь по служебной лестнице, также могли достигнуть высоких чинов, которые открывали им доступ в дворянство.

Конечно, от этого самодержавная империя Петра не переставала оставаться сословным государством. Смело возвышая энергичных и способных деятелей недворянского звания, Петр

немедленно не только награждал их, но возводил в дворянство и даже в графское или княжеское достоинство. Новоявленные графы и князья становились такими же феодальными магнатами, как и родовитые дворяне. Империя Петра оставалась крепостническим государством, и все преобразования в ней осуществлялись за счет крепостного народа, чье угнетение из десятилетия в десятилетие усиливалось.

И в то же время подобная многолетняя, проводившаяся в государственном масштабе политика, определявшая судьбы тысяч людей, не могла не оказать влияния на идеологию эпохи, на складывавшееся в России новое представление о ценности человека. Выработке этой идеологии способствовали и другие важные события и мероприятия государства. Прежде всего должно указать на решительное ограничение правительством власти церкви и ее влияния на жизнь общества и человека. Борьба с церковью была начата раньше, но завершена она известными кардинальными реформами Петра I, получившими свое идеологическое и законодательное обоснование в «Духовном регламенте». Одним из важнейших итогов этой борьбы явилась секуляризация культуры и, в частности, литературы.

Осуществляя реформы силой власти, действуя решительно и жестоко, Петр в то же время стремился воспитывать своих подданных. Развитие культуры и просвещения было подчинено главной задаче: разъяснять политику Петра, обличать защитников старых реакционных порядков, развивать инициативу, сознательность и патриотизм, желание отличиться на поприще службы отечеству. Традиционная политика русского самодержавия — п р и н у ж д е н и е — теперь дополнялась политикой у б е ж д е н и я. Тем самым признавалось реальное, практическое существование в России нового отношения к человеку — мало было приказывать и гнать его на выполнение государевой воли. Теперь появилась практическая нужда в прямом обращении к отдельному человеку, ибо осознавалась истина: чем лучше он поймет, что и почему он должен делать, тем результативней, изобретательней, дерзостнее будет выполнять свою должность.

Знаменательно, что эти объективно рождавшиеся в общественной жизни России XVIII в. явления замечались и высоко ценились передовыми деятелями XIX столетия. Так, Белинский писал: «Реформа Петра Великого не уничтожила, не разрушила стен, отделявших в старом обществе один класс от другого, но она подкопалась под основание этих стен, и если не повалила, то наклонила их на бок — и теперь со дня на день они все более и более клонятся...» (9, 431).

Преобразования России, потребовавшие колоссального напряжения сил всей нации, порождали новый идеологический климат, который способствовал и усвоению идеалов европейского Возрождения, и самостоятельному решению важнейших возрожденческих проблем. Этот климат создавал благоприятные условия

для развития литературы, которая, «способствуя пробуждению самосознания» нации, раскрывала и формировала высокое представление о человеке и его внесословной ценности.

«Литература наша создала нравы нашего общества, воспитала уже несколько поколений, резко отличающихся одно от другого, положила начало внутреннему сближению сословий, образовала род общественного мнения и произвела нечто в роде особенного класса в обществе, который от обыкновенного *среднего сословия* отличается тем, что состоит не из купечества и мещанства только, но из людей всех сословий, сблизившихся между собою через образование, которое у нас исключительно сосредотачивается на любви к литературе» (9, 432).

Новое понимание человека (вопреки всей политической и социальной практике самодержавного сословного государства) не только провозглашалось литературой, но и питало само развитие этой литературы. «Мещанин Ломоносов, за свой талант и свою ученость, достигает важных чинов, и вельможи допускают его в свой круг. С другой стороны, литература же сближает его с людьми бедными и ничтожными в гражданском отношении. Бедный дворянин Державин за свой талант сам делается вельможею, — и между людьми, с которыми сблизила его литература, он нашел не одних меценатов, но и друзей. Казанский купец Каменев, написавший балладу „Громвал“, приехав в Москву по делам, пошел познакомиться с Карамзиным, а через него перезнакомился со всем московским литературным кругом» (9, 435).

Рассматривая обстоятельства конкретно-исторического развития русской литературы, Белинский постоянно подчеркивал ее громадное воспитательное значение. «Первые журналы русские, которых и самые имена теперь забыты, издавались кружками молодых людей, сблизившихся между собой через общую им всем страсть к литературе. Образование равняет людей» (9, 435). «Кто из имеющих право на имя человека не пожелает от всей души, чтобы эта общественность росла и увеличивалась не по дням, а по часам, как росли наши сказочные богатыри!» (9, 436).

Так порой парадоксально, противоречиво и помимо воли самодержцев и господствующего дворянского класса утверждалась в России, занятой преобразованиями, в государстве крепостническом идея личности, формировалась философия внесословной оценки человека.

Развитие буржуазных отношений в России XVIII в. шло довольно интенсивно: все больше становилось фабрик и заводов, процветали ремесла и торговля — внутренняя и внешняя; в некоторых городах, и прежде всего в столице, значительную часть населения стали составлять богатые фабриканты и заводчики, купцы разных гильдий, многочисленные ремесленники — столярных, слесарных, шорных, каретных, кузнечных, переплетных, типографских дел мастера, откупщики-миллионщики и т. д. Но Россия оставалась крепостническим государством, и социаль-

ные противоречия обострялись с каждым десятилетием. Вот почему, несмотря на развитие в России буржуазных отношений, буржуазная идеология не стала господствующей и оттого именно не оказывала заметного влияния на общественную, политическую, культурную жизнь страны.

Участие миллионов в «великом метаморфозисе» рождало идею личности на иной, небуржуазной основе, — потому и формировалось особое понимание величия человека и меры его оценки. Маркс, внимательно изучавший эпоху петровских преобразований, мощное развитие страны и развертывание сил деятельного, верящего в свое будущее молодого народа, подчеркнул главное в этих всемирных событиях — успехи «поднимающейся нации».[10]

Не в сфере частных, эгоистических интересов, не в борьбе с другими за свое существование, не в заботе о своем богатстве, своем доме и благополучии, но в ратном подвиге и защите родины, но в общем труде на благо отечества рождалось чувство личности русского человека. Его достоинство измерялось силою патриотизма, гражданственность определяла его самосознание. Гуманизму русской литературы XVIII в. чужд эгоизм как форма самоутверждения личности.

Особая роль национально-патриотического фактора в русской культуре осознавалась многими ее деятелями. Укажем прежде всего на Чернышевского. «Для нас идеал патриота — Петр Великий; высочайший патриотизм — страстное, беспредельное желание блага родине, одушевлявшее всю жизнь, направлявшее всю деятельность этого великого человека. Понимая патриотизм в этом единственном истинном смысле, мы замечаем, что судьба России в отношении к задушевным чувствам, руководившим деятельностью людей, которыми наша родина может гордиться, доселе отличалась от того, что представляет история многих других стран».[11]

В чем же это отличие? Чернышевский свою мысль о различии самого понимания достоинства человека и меры его оценки в России и на Западе раскрывает для наглядности на примерах великих деятелей науки, культуры, литературы: «Многие из великих людей Германии, Франции, Англии заслуживают свою славу, стремясь к целям, не имеющим прямой связи с благом их родины; например (чтобы ограничиться сферою деятельности доступной частным людям), многие из величайших ученых, поэтов, художников имели в виду служение чистой науке или чистому искусству, а не каким-нибудь исключительным потребностям своей родины». Далее называются имена Бэкона и Декарта, Лейбница и Ньютона, Гумбольдта и Либиха и многих других и делается вывод, что их заслуга перед человечеством не связана с деятельностью, нужной для блага их родины: «Мы не знаем и не спра-

---

[10] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 10, с. 589.
[11] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1947, с. 136.

шиваем себя, любили ли они родину: так далека их слава от связи с патриотическими заслугами». Тот же вывод распространяется и на деятелей литературы, в частности на Шекспира.

Затем Чернышевский переходит к характеристике русских деятелей, чей путь реализации своей личности, своих талантов обусловливался своеобразием истории России. «У нас не то: историческое значение каждого русского великого человека измеряется его заслугами родине, его человеческое достоинство — силою его патриотизма». «Ломоносов страстно любил науку, но думал и заботился исключительно о том, что нужно было для блага его родины. Он хотел служить не чистой науке, а только отечеству. Державин даже считал себя имеющим право на уважение не столько за поэтическую деятельность, сколько за благие свои стремления в государственной службе. Да и в своей поэзии что ценил он? Служение на пользу общую. То же думал и Пушкин».[12]

Итак, в России позже, чем на Западе, сформировалось представление о человеке как личности. Более того — оно формировалось в то время, когда в Западной Европе величайшее достижение эпохи Возрождения — гуманизм — стало подвергаться значительной деформации под воздействием бурно развивавшегося и побеждавшего капитализма. Индивидуалистическая философия буржуазного общества все больше разрушала идеал свободной, гармонической, цельной личности. Гуманизм нового времени, при всей его значительности и важности для человечества, приобретал все более индивидуалистический характер.

В эту-то пору Россия и решала самостоятельно кардинальнейшую возрожденческую проблему — проблему личности. И она решала ее иначе. Национальный фактор в реальных событиях XVIII в. — сложных и противоречивых, но громадных по своей значимости для настоящего и будущего страны и народа — обусловил формирование идеи личности, утверждавшийся идеал человека и меру его оценки. Тем самым он оказал решающее влияние и на основы складывавшейся на русской почве светской гуманистической идеологии. В последующем, уже с середины века, мощно о себе заявит социальный фактор, связанный с нараставшей в крепостнической стране антифеодальной борьбой. Под его воздействием будет углублено содержание понятия человека-деятеля, патриота.

3

Вне учета национально обусловленной гуманистической идеологии и ее своеобразия нельзя исторически конкретно понять и объяснить важнейшие моменты эстетического развития литературы XVIII в. Ее влияние раньше всего сказалось на художественной практике крупных поэтов русского классицизма.

---

[12] Там же, с. 137.

Это относится к пониманию и проблемы личности автора, и личностного начала в литературе. С традиционной точки зрения соотношение этих проблем трактуется так: сначала был классицизм, которому, как известно, чуждо представление о личности автора; в последней трети века на литературной арене появился сентиментализм, и вместе с ним наконец-то в литературе появилась тема личности.

Факты противоречат этой схеме. Новая литература XVIII в. начиная от Кантемира и Ломоносова — уже глубоко личностная. Темы, стиль, взгляд на мир, философские и политические убеждения носят глубоко индивидуальный характер, хотя это и противоречило эстетике классицизма. В последующие десятилетия это авторское начало будет развиваться и приобретать откровенно автобиографический, исповедальный характер у Фонвизина, Державина, Радищева, Карамзина. Именно гуманистическая идеология эпохи решения важных возрожденческих проблем позволяет раскрыть действительное содержание творчества многих писателей, вносит существенные уточнения в понимание эстетического кодекса литературных направлений. С другой стороны, необходимо учитывать, что деятельность этих писателей способствовала развитию идеологии эпохи «великого метаморфозиса».

Та же закономерность — широкое распространение гуманистической идеологии — привела и к небывало интенсивному развитию жанра исповеди, автобиографии, которые писались людьми, к литературе никакого отношения не имевшими. Характерно, что мемуары писались уже людьми, связанными с Петром, — Б. Куракиным, А. Нартовым, И. Неплюевым. С каждым десятилетием число писавших свои воспоминания о прожитой жизни или «поденный журнал», своего рода дневник, увеличивалось. Писали и крупные деятели, и незнатные люди (например, автор замечательных воспоминаний о своей жизни — мелкий украинский дворянин, разжалованный каптенармус лейб-гвардии Измайловского полка, провинциальный домашний учитель Григорий Винский), мужчины и женщины. До нас дошли десятки мемуаров, а существовало их сотни, большинство же погибло, ибо они не предназначались для печати и терялись у наследников мемуариста. Мотивы, заставлявшие браться за перо, пожалуй, откровеннее всего изложены Г. Винским: «Я знаю самого себя лучше всего; так вот мой предмет: мое время». «Я хочу писать мою жизнь и какие мне памятны важнейшие, случившиеся в течение оной происшествия <...> Я намереваюсь писать о себе, для себя, для своих...».[13]

Мемуары эти составляют как бы особую ветвь литературы. Но до сих пор они не изучаются. А в то же время их существование — драгоценное свидетельство живой и насущной потребности людей XVIII в. рассказать о себе, разобраться в пережи-

---

[13] Мое время. Записки Г. Винского. СПб., 1914, с. 1—2.

том и понять самого себя. Мемуары, дневники — жанры вообще характерные для литературы эпохи Возрождения. Чрезвычайно интересно и важно выяснить своеобразие и особенности русских мемуаров этой эпохи.

Гуманизм создал предпосылки для возникновения и быстрого развития новой европейской живописи. С наибольшим успехом и поразительными результатами этот процесс проходил в Италии. Ту же картину мы наблюдаем и в России, но с одной существенной поправкой — ведущее место в живописи заняли не мифологические, не христианские, не бытовые сюжеты, но сюжеты русские — изображение характеров современников. Великим завоеванием этой эпохи явилась портретная живопись, которая утвердилась сразу, воистину «вдруг» — уже с петровского времени.

Живописцы создали галерею портретов своих современников, запечатлели образ русского человека, раскрыли с поразительной психологической глубиной его духовный мир, увековечили тех, кто своими подвигами и самоотверженным трудом способствовал осуществлению «великого метаморфозиса». В этой галерее мы найдем Петра и его соратников, прославленных полководцев и руководителей государства, энергичных, отмеченных яркой талантливостью деятелей новой культуры — писателей, артистов, просветителей, а также ничем не прославленных, еще только вступающих в жизнь юных россиян и россиянок. Особое место занимают в ней портреты русских крестьян и крестьянок.

Успех так удивительно быстро сформировавшейся русской живописной школы, конечно, был предопределен временем — история предоставила молодым русским художникам возможность осваивать уже созданные художественные богатства западного Возрождения. Обучаясь в Италии, Франции, Голландии, они начинали с достигнутых человечеством высоких рубежей. Потому портретная живопись и заняла ведущее место в русском искусстве эпохи. Но она не была подражательной — молодые художники осваивали великий опыт для того, чтобы верно изображать русскую натуру. Их оригинальность и самобытность обусловливались русской жизнью, трактовка портретных моделей — русской философией человека. Вдохновляемые гуманистической идеологией художники сумели ответить на веление времени — не просто запечатлеть образ русского человека, но открыть в человеке личность, личность человека-деятеля прежде всего. Эта тенденция уже отчетливо проявлена в портретах Петра, созданных Иваном Никитиным.

Гуманизм Возрождения выдвинул идеал свободного, прекрасного человека. Художественному воплощению идеала мешала социально-политическая действительность феодальных государств, уродовавшая человека. Верные правде жизни, художники и писатели в реальной действительности чаще всего находили людей, далеких от этого идеала. Русские писатели-простветители, сталкиваясь с практикой жестоких и бессердечных крепостников-по-

мещиков и чиновников-взяточников, вскрывали нравственное уродство этих людей, их человеческое падение. Художники пытались прежде всего обнаружить человеческое в своих моделях. Но психологически глубокие портреты Рокотова, Левицкого, Шубина чаще всего — портреты частных людей. Истинно же прекрасным делало человека участие в общественной жизни. Русские художники искали такого человека, оттого их внимание сосредоточивалось на деятелях, зарекомендовавших себя на различных поприщах — государственном, военном, культурном. Среди созданных ими картин обращает на себя внимание серия портретов русских писателей, артистов, просветителей.

Первый такой портрет написал Лосенко, изобразив Федора Волкова. Умный и талантливый, разносторонне одаренный человек, Волков был поэтом и музыкантом, живописцем и скульптором, великим актером и режиссером русской труппы. Представитель демократических масс, он быстро занял место одного из духовных вождей русского общества. Его-то и написал Лосенко. Великолепны портреты Сумарокова и Василия Майкова, исполненные Рокотовым. Замечательны по глубине раскрытия характеров портреты великих просветителей — Дидро и Новикова, — созданные Левицким. Могучую и прекрасную личность русского человека, ученого и поэта — Михаила Ломоносова — запечатлел в мраморе Федот Шубин.

Термин «Возрождение» этимологически связан с тем историческим процессом, когда после мрачной и долгой эпохи средневековья, с господством церкви и теологического мировоззрения, человечество открыло для себя богатый и прекрасный мир языческой античности.

Эпоха Возрождения навсегда внесла в культуру народов Европы духовное наследие античности. Возникший в ту пору интерес к искусству, философии, литературе Греции и Рима будет бурно развиваться в последующие столетия. Изучение античного мира станет уделом всех народов. Искусство нового времени, обогащенное драгоценным опытом греческих и римских мастеров, на многие века усвоило и закрепило в своей практике сюжеты античной мифологии, создало арсенал общих образов и общего языка искусства. Философия античности дала толчок развитию материализма и идеализма нового времени. Древние историки оказали огромное влияние на характер изображения событий и людей. Книга Плутарха в разных странах и в разные эпохи воспитывала героев, готовых ценой своей жизни защитить свободу и независимость отечества.

Наследие античности будут осваивать и те народы, у которых не было этой стадии культурного развития. Каждая нация и страна обращалась к античности в свое время, определенное обстоятельствами их исторического и социального развития. Россия обратилась к античности с самого начала XVIII в. До той поры господствующее место в переводной литературе занимали

книги религиозного содержания. Второй важнейший возрожденческой проблемой, которую решала Россия, было отношение к культуре античности.

Время, естественно, наложило печать на характер данного отношения. Оно не было возрождением в собственном смысле слова, на Западе античность уже была открыта и ее наследие осваивалось и возрождалось уже несколько веков. Но как в других странах, так и в России античность и ее идеологическое наследие использовались для выработки своей идеологии гуманизма, прежде всего своего самобытного искусства.

Интерес к античной литературе, философии и истории нарастал в России с каждым десятилетием. Начиная с 1750-х годов, один за другим выходили переводы сочинений Цицерона, Геродота, Сенеки, Теренция, Лукиана, Демосфена, Апулея, Платона и многих других авторов. Многие сочинения переводились по нескольку раз, они печатались отдельными книгами или публиковались в журналах. Особый интерес был проявлен к поэтам. Первым в новом веке был переведен Эзоп. Книга «Притчи Эзоповы» в переводе Ильи Копиевского вышла на русском и латинском языках в 1700 г. в Амстердаме. В России переводы греческих и римских поэтов систематически стали печататься с 1740—1750-х годов. Читатель мог ознакомиться на русском языке со стихами Гомера, Эзопа, Анакреона, Горация, Вергилия, Федра, Овидия, Ювенала в переводах как переводчиков-профессионалов, так и поэтов — от Кантемира и Ломоносова до Львова, Дмитриева и Державина. Два поэта — Анакреон и Гораций — получили наибольшую популярность, к их произведениям обращалось несколько поколений переводчиков и поэтов, они оказали наибольшее влияние на русскую поэзию века.

Переводы выполняли сначала чисто просветительскую функцию — они знакомили читателей и литераторов с наследием великих поэтов прошлого. Новая русская литература складывалась в рамках классицизма, эстетический кодекс которого вырабатывался на основе овладения достижениями античных поэтов и включал требование обязательного подражания великим произведениям древности. Таким образом, переводы античных авторов явились важным моментом становления и развития классицизма.

Исторически же роль переводов оказалась более сложной и значительной. Они не столько служили поэтам-классицистам образцами для подражания, сколько помогали на отдельных этапах истории формированию именно русской, самобытной, оригинальной поэзии. Эта роль античного опыта еще мало изучена.

4

Одним из следствий ускоренного развития России явилась и сложность собственно эстетического развития в XVIII в. Гуманизм возрожденческого типа столкнулся с философско-эстетиче-

ской концепцией быстро развивавшегося классицизма, формирование которого было предопределено временем, когда возникла необходимость создания новой многожанровой литературы. В известной мере классицизм способствовал выполнению общей исторической задачи эпохи — освоению художественного опыта античности и западного Возрождения. В то же время личностное начало в литературе, мощно питавшееся событиями эпохи и ее возрожденческим пафосом, утверждалось медленно, на его пути возникали препятствия; особой сдерживающей силой оказывалась жесткая рационалистическая система регламентаций и правил в эстетике классицизма, не допускавших проявления личности автора в произведении. Так русский классицизм начал свою историю с резко обозначившегося противоречия. Оно-то и обусловило сложность и своеобразие самой структуры и судьбы русского классицизма как национального варианта общеевропейского стиля.

Классицизм был необходимым этапом развития русской литературы на пути ее ускоренного развития. В 1830 г. Н. Надеждин в статье «О настоящем злоупотреблении и искажении романтической поэзии» писал: «Как члены одного великого человеческого семейства мы должны жить общею жизнию человечества и шествовать наравне с ним. Неприлично б, следовательно, было нам ныне — во дни величественной старости рода человеческого, умащенной вековыми опытами — притворяться младенцами и самим по себе снова начинать протеченное уже поприще». История определила русским «быть преемниками и наследниками сугубой юности рода человеческого».[14]

В чем же проявилась историческая и практическая необходимость классицизма в России как закономерного этапа формирования новой русской литературы? Справедливо пишут, что формирование французского классицизма как новой философско-эстетической системы, как направления, получившего европейское распространение, происходило в условиях объединения феодального государства, когда абсолютная монархия выступала «как цивилизующий центр, как объединяющее начало общества».[15] Русский классицизм сложился в эпоху расцвета феодально-абсолютистского государства. Он отвечал потребностям создания общенационального искусства.

Известно, что французский классицизм, используя достижения современной ему философской мысли, освобождал человека от влияния религиозно-церковной морали, выдвигал в качестве верховного и непререкаемого авторитета человеческий разум. В этом он опирался на опыт развития человечества в его постоянном стремлении утвердить человека как высшую ценность бытия, отстоять его права, определить все истинно прекрасное

---

[14] Вестник Европы, 1830, январь—февраль, № 2, с. 137.
[15] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 10, с. 431.

в нем. Тем самым классицизм выступал наследником античности, в искусстве которой он прежде всего находил идеальное выражение человеческих возможностей. Отношение же классицизма к идейному наследию Возрождения было более сложным. Оно не только принималось, но и пересматривалось и корректировалось. Деятелям XVII столетия были видны не только положительные моменты идеала человека Возрождения, но и те противоречия его осуществления, которые на практике приводили к трагическим последствиям, к неминуемым утратам всего подлинно прекрасного в человеческой природе.

Враждебные человеку силы буржуазного общества безжалостно калечили, уродовали личность, уничтожали цельность характера. Именно они отнимали у человека возможность реализовать свою природу, навязывая эгоизм как единственную форму самоутверждения, ввергая индивидов в ожесточенную борьбу друг с другом, борьбу, которая вызывала в человеке не высокое и прекрасное, а низменное, эгоистическое.

Перед человечеством возникали вопросы — чем вызвано это противоречие, в чем истинный идеал человеческого существования, в чем благо, в чем счастье и каков путь к его достижению? Уровень развития социальных противоречий эпохи еще не давал возможности открыть подлинные причины их возникновения. Казалось только, что пути преодоления их могут быть подсказаны разумом. Вот почему философия того времени и искусство, с ней связанное, — классицизм, — «спасая» человека, уводили его из реальной, стихийной, властно управляющей его страстями, живой жизни в иную, высокую, творимую разумом, идеальную действительность. Так родилось двоемирие. Классицизм стал изображать мир должного как мир прекрасного, противопоставленный миру сущему, миру реальному. В этом своеобразном вакууме и сохранялся идеал человека как норма и как возможность; это был человек отвлеченный, абстрактный. Зато в нем оказались аккумулированными представления о человеке, накопленные историей и запечатленные в своем идеальном выражении искусством и прежде всего искусством античности.

Оттого, в частности, эстетический кодекс классицизма выдвигал требование обязательного подражания античным образцам. Подражание определяло и важнейшие черты стиля создаваемых произведений. Принцип подражания помогал новому искусству использовать образы и сюжеты, мифологию, готовые поэтические решения тех или иных проблем и конфликтов и даже отдельные поэтические описания и картины. Античное искусство из прошлого приходило в современность, отдавая свою художественную энергию искусству нового времени.

Когда преодолевалась феодальная раздробленность европейских стран и создавались большие национальные государства, шла деятельная выработка условий для зарождения и формирования национальных литератур. Тогда-то сформировалось и широко

распространилось богатое направление — искусство классицизма, которое в каждом конкретном национальном варианте вбирало в себя художественный опыт античности и Возрождения. Классицизм, создавая общий арсенал этических и эстетических идеалов, вырабатывал общий язык искусства и тем самым подготавливал условия и возможность выражения на этом языке самобытных идеалов, индивидуального опыта исторической жизни каждой отдельной нации, неповторимо национальных решений общечеловеческих проблем, раскрытия идеала человека в его конкретном проявлении, в живой общественной практике, в его исторической и национальной обусловленности.

Но сам классицизм в силу своей особой природы, своих философских основ (двоемирие, эстетическое противопоставление высокого и низкого, должного и сущего, закрепление за сферой искусства мира идеального, действительности, творимой разумом, дуализм понимания человеческой природы и т. д.) не мог выразить национального сознания своей эпохи, запечатлеть национальную обусловленность человеческого характера. Классицизм философски обосновывал отказ от целостности человека Возрождения, конкретная личность которого выступала в единстве духовного и чувственного. В герое позднейшего, просветительного классицизма (Вольтер) логически высвечивались прекрасные начала в природе человека, определенные разумом. С наибольшей художественной полнотой противоречия внутреннего мира героя раскрывались в трагедии. Мужественно подавляя страсти, трагический герой нравственно был готов погибнуть во имя идеала. Так духовная жизнь, управляемая над индивидуальным разумом, утверждала героизм как норму нравственного поведения человека, как образец для подражания. Искусство классицизма открывало *высокое* в жизни человека, проявлявшееся в верности долгу, в служении общему, государственному, в способности преодолевать эгоистическое, подавлять страсти, увлекающие в круговорот низких и частных житейских интересов.

Представление о высоком в человеке, гражданственность классицизма были усвоены многими национальными литературами. Этот идеал человека в разных странах по-своему соответствовал убеждениям и взглядам людей конкретной эпохи, в той или иной мере отвечал потребностям общественного развития. Но эстетика классицизма не позволяла поэтам, ее принимавшим, *увидеть высокое в самой живой жизни*, увидеть высокое в реальном, конкретном человеке, в индивидуальности того или иного национального деятеля. Классицизм создавал норму, выдвигал идеал, который был определенной концепцией человека. Эта концепция имела абстрактный характер. Живая действительность в своем реальном содержании не могла выразить себя посредством этой эстетической системы. Все индивидуальное, русское, самобытное, создаваемое жизнью, оставалось за бортом.

Приведу пример. Петровская эпоха требовала от людей героизма, власть воспитывала в подданных высокое чувство патриотизма, обстоятельства способствовали проявлению прекрасных человеческих качеств не в сфере частной жизни, а в деятельности на пользу общую, в исполнении долга и воинской присяги, в служении интересам отечества. Петр не только воспитывал в этом духе подданных, но и сам являлся примером. В нем, как в фокусе, собирались лучшие черты русского человека-деятеля этой эпохи, Могучая личность Петра ярко проявлялась в его делах, в его нравственных требованиях ко всем русским людям.

Перед искусством вставала задача запечатлеть нового русского героя, раскрыть характер Петра. Классицизм, казалось, предоставлял эту возможность поэтам: дела и жизнь Петра как бы сами просились в героическую поэму. И такие поэмы писались Кантемиром («Петрида») и Ломоносовым («Петр Великий»). При всей оригинальности замысла каждого поэта, индивидуальных особенностях стиля — поэмы не были закончены.[16] Оба поэта — сторонники петровских реформ, ценившие Петра за то, что, по их представлениям, он был не только образцовым просвещенным монархом, но и замечательной личностью, — не смогли завершить начатые поэмы, отказались от продолжения работы над ними.

Факт этот уникальный и знаменательный. Он, к сожалению, не объяснен историками литературы. А между тем он, как нам кажется, может прояснить некоторые существенные национальные особенности процесса реального бытования классицизма в России, практической реализации его эстетического кодекса русскими поэтами.

Избрав героем поэм Петра, и Кантемир, и Ломоносов, следуя правилам нормативной эстетики, создавали абстрактный, отрешенный от реальности образ. Все конкретное, индивидуальное, неповторимое подвергалось поэтическому остракизму. Потому Петр в поэме Кантемира — это аллегорическая фигура героя, воплощавшего в себе

Мудрость, мужество к случаю
Злу и благополучну, осторожность сильну,
Любовь, попечение, приятность умильну,
Правдивого судию, царя домостройна,
Друга верна, воина, всех лавров достойна...

Ломоносов, предупредив, что в поэме речь пойдет не о «вымышленных богах», но об «истинных делах, великом труде Петрове», все же был вынужден «петь», а не изображать, создавать

---

[16] См. об этом в кн.: Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII века и первой половины XIX века. М., 1955, с. 19—128.

условный образ «монарха», «отца россиян», «такого человека, Каков во всех странах не слыхан был до века». «Неслыханное» же представлялось Ломоносову не как индивидуальные особенности личности Петра, не как своеобразие его характера, ума, действий и поступков, но как номенклатурный перечень его добродетелей и его дел:

> Пою премудрого российского героя,
> Что, грады новые, полки и флоты строя,
> От самых нежных лет со злобой вел войну,
> Сквозь страхи проходя, вознес свою страну...
> и т. д.

В этом перечне встречаются и такие дела Петра, через которые как бы просвечивала его личность: «строитель, плаватель, в полях, в морях герой». Их обычно цитируют, сопоставляя с известными пушкинскими стихами: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник». Но конкретность ломоносовских стихов обманчива. Она индуктивно возникает в нашем сознании под влиянием пушкинского образа. В поэме же Ломоносова слова «строитель» и «плаватель» стоят в одном ряду со словами «земны владыки», «герой», «российский род», «монарх — отец прямой», которые использовались поэтом для создания надындивидуального образа идеального монарха, в котором все «превыше человека». Поэму Ломоносов писал по правилам классицизма, а эти правила не позволяли раскрыть индивидуальное своеобразие личности Петра. Исторически же конкретный Петр велик был именно своей личностью. Эта личность царя, с одной стороны, определяла ход важных исторических событий, многих акций власти, характер реформ и преобразований, а с другой — сама во многом формировалась этими событиями, обогащалась в процессе деятельной жизни. В классицизме же реальное историческое лицо, становясь героем искусства, наделялось теми качествами, которыми должен был обладать такой герой. Должное вставало над сущим, общее, идеальное — над индивидуальным.

В «Надписи к статуе Петра Великого» Ломоносов изобразил «премудрого героя». Индивидуальность Петра была так самобытна, она так привлекала поэта, что он не мог отказаться от перечислений хотя бы некоторых действий и поступков Петра, которые выпадали из традиционной нормы поведения монарха: «Рожденны к скипетру, простер в работу руки», «Художников сбирал и обучал солдатов», «последний принял чин и, царствуя, служил». Но этот перечень не изменил природы создаваемого образа, потому что создавался образ земного божества. Метод идеализации направлял усилия поэта к максимальному удалению от конкретного.

То же стремление подчеркнуть в Петре все, «превыше человека», приводило к уподоблению его историческим или библейским героям. Философская концепция человека классицизма не

позволяла видеть его величие в личности; поэт-классицист не доверял действительности, и потому величие исторического героя им конструировалось, возводилось в ранг уже известного. Фигурой уподобления широко пользовался Ломоносов. В «Слове похвальном Петру Великому», чтобы передать величие Петра, он пытается его сравнить с историческими героями. Называя различные имена, Ломоносов принужден их отвергнуть, ибо, «великие» перед другими, они «пред Петром малы». Отвергнут был и Рим с его героями — «и тот недостаточен». «Кому ж я героя нашего уподоблю?» — спрашивает Ломоносов и отвечает: бога люди «представляют в человеческом виде. Итак, ежели человека, богу подобного, по нашему понятию, найти надобно, кроме Петра Великого не обретаю».

С уподоблением мы встречаемся и в речах Феофана Прокоповича. Образ Петра создавался им риторически, а не пластически; каждой стороне деятельности Петра он находил соответствующие образно-эмблематические эквиваленты. Классическим примером может служить знаменитое «Слово на погребение Петра Первого». Портрет «виновника бесчисленных благополучий наших и радостей» состоял из следующих слагаемых: полководец — «Се оный, твой, Россие, Сампсон»; создатель флота — «Се твой первый, о Россие, Иафет»; законодатель — «Се Моисей твой, о Россие»; мудрый политик — «Се твой, Россие, Соломон»; реформатор церкви — «Се же твой, и о церкве российская, и Давид и Константин».

Но однажды отступил Феофан Прокопович от своей эстетической системы и в основу рассказа о Петре-полководце положил реальный, конкретный «случай» из жизни героя. Произошло это в «Слове похвальном о баталии Полтавской», произнесенном в день восьмой годовщины «великой виктории». Вместо традиционного уподобления героизма и мужества Петра, проявленных им в сражении, мужеству какого-нибудь известного героя Феофан доверяет реальному факту и поэтизирует подлинный случай, в котором проявились черты личности Петра. Нарисовав картину ожесточенного сражения русской армии со шведами, Прокопович подчеркивает героизм солдат, офицеров и генералов, их способность не щадить жизни и жертвовать собой во имя победы. «Но сердца российская ваша, храбрейшии генералы и протчии офицеры, ваша, вси воини дерзостнейшии, сердца забыли телесного своего состава, возомнилися себе быти адамантиновы, или паче забыли житейския сладости и смерть предпочли на житие: так вси прямо стрельбы, в лице смерти, никто же вспять не поглядает; единое всем попечение, дабы не с тылу смерть пришла».

Петр, самодержец и полководец, поступал так же, как и все его воины. Феофан подчеркивает именно этот всеобщий героизм, величие Петра именно в том и проявилось, что он, как рядовой солдат и офицер, забыл житейские сладости и «смерть предпочел на житие», что засвидетельствовал «страшный случай мужественное его смерти небрежение». Что же это за «страшный и благополуч-

ный случай»? «К скипетру и мечу родившийся самодержец» «не со стороны аки на позорище» смотрел на сражение своих подданных, «но сам в действии толикой трагедии и где страшнейший огонь, где лютость большая, ту и он». Поступая как патриот, Петр «воином тщится быти непоследним», и доказательством тому и был страшный случай: на нем «шляпа пулею пробита».

«Шляпа, пулею пробитая», делала образ Петра реальным. Феофан предупреждал историков и поэтов: «Нельзя говорить: латами обложен, шлемом твердым покрытый был царь Петр, — шляпа пробитая заградит уста; нельзя говорить: себе ради не щадит крови людской царь Петр, шляпа свидетельствует, что и своей крови не щадит». Феофан подчеркивает, что не традиционные атрибуты императорской власти, не известная всему миру «драгоценная корона» русских царей есть эмблематический знак величия и власти Петра, но именно эта простая, пробитая пулей шляпа. «О шляпа драгоценна! Недорогая веществом, но вредом сим своим всех венцов, всех утварей царских дражайшая!». Феофан требует, чтобы отныне не корону, а именно шляпу описывали: «Но отселе уже не корону, но шляпу сию цереву рассуждайте и со удивлением описуйте».[17]

Такое изображение было явлением исключительным для Феофана. Полтавскую баталию он описывал неоднократно и всегда был верен нормам риторического стиля, всегда следовал образцам античной поэзии. В поэме «Епиникион», посвященной Полтавской победе, Феофан называл реальные факты сражения, но описания их лишены всякой конкретности. Вот так выглядел в поэме эпизод участия Петра в бою:

Страшное блистание, страшний и великий
Град падает железный; обаче толикий
Страх не может России сил храбрих сотерти:
Не боится, не радит о видимой смерти.
Но егда тя, о царю и воине сильный,
Узре посреде огня, объять ю страх зелный,
Вострепета и крайней убоояся страсти
Дабы в едином лицу всем не пришло пасти.

Петр представлен в поэме «русским Марсом», и в сражении он был защищен богом, который «ниспосла щит». Этот «щит божественный» и спас русского царя.

Чем же вызвано отступление от сложившихся принципов и вторжение в риторическую систему реального «случая», как могла попасть шляпа в жанр похвального слова? Мне представляется, что в подобном отступлении повинен Петр. Дело в том, что именно Петр ввел этот «случай» в книгу, посвященную войне со Швецией, сам описал эпизод со шляпой, считая важным, чтобы подданные воспринимали характер своего монарха как живую

---

[17] Прокопович Феофан. Соч. М.—Л., 1961, с. 56—57.

реальную личность, а не как условно-риторический образ «русского Марса» или «русского Сампсона».

С начала войны со Швецией Петр повелел вести Макарову «Журнал, или поденную записку». Этот журнал он собирался издать для «всенародного ведения». Вот почему он внимательно просматривал записи Макарова, редактировал их, выбрасывал все витийственные, риторические описания и вписывал конкретные «случаи», которые достоверно и документально характеризовали его поведение, его поступки, его убеждения. По неизвестным причинам «Журнал» не был издан при жизни Петра и появился в печати только в 1770 г. (подготовлен к печати М. Щербатовым).

Рассказывалось в «Журнале» и о Полтаве. После подробного описания Полтавского сражения и поражения Карла шла обобщающая часть, в которой перечислялись причины победы и отмечалась роль Петра. Макаров записал: «Государь свою храбрость, великодушие и воинское искусство, не опасаясь никакого страха своей высокой особе, в высшем градусе показал». Петр выбросил эту фразу, отредактировал предшествовавший текст и события изобразил таким образом: «И тако, милостию всевышнего, совершенная виктория, (которой подобно мало слыхано) с легким трудом и малой кровью против гордого неприятеля через самого государя персональной, храброй и мудрый привод и храбрость начальных и солдат, одержана, ибо государь в том нужном случае за людей и отечество, не щадя своей особы, поступал как доброму приводцу надлежит, где на нем шляпа пулею прострелена и в седельном арчаке фузейная пуля найдена».[18]

Взгляды Петра-преобразователя, ставившего своей целью просвещение отечества и воспитание сограждан, отмечены трезвостью и реализмом. Выдвигая трудные задачи, предъявляя высокие и суровые требования к своим подданным, Петр не только прибегал к принуждению, используя для того все могущество императорской власти, «не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства»,[19] но и убеждал, стремясь постоянно разъяснять смысл и цели своей политики. В системе убеждений важную роль играл пример служения отечеству и исполнения долга. Особой воспитательной силой обладал пример самого царя. Потому Петр не только приказывал, но и делал сам то, чего требовал от других, — отсюда работа на верфях («плотник»), служба на флоте («мореплаватель»), постоянное участие в повседневных трудах («на троне вечный был работник»), тяжелая служба в армии и т. д. Вот почему в «Журнале» он рассказывал о своем участии в Полтавском сражении, подчеркивая, что «в том нужном случае, за людей и отечество не щадил своей особы». Когда, уличенный в измене, наследник Алексей был

---

[18] Журнал, или поденная записка Петра Великого с 1698 года даже до заключения Нейштатского мира, ч. 1. СПб., 1770, с. 215.
[19] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 301.

лишен своих прав, Петр вынес свои семейные дела на всеобщий суд, издав манифест и опубликовав свои письма к сыну. В одном из них была сформулирована важнейшая и любимая мысль царя, определявшая нормы его собственного нравственного кодекса, по которому должны были жить и подданные: «Я за мое отечество и люди живота своего не жалел и не жалею, то како могу тебя, непотребного, пожалеть».

Петр приказывает вице-канцлеру П. П. Шафирову написать книгу о многолетней войне с Швецией. В 1717 г. она вышла из печати с очень длинным названием: «Рассуждение какие законные причины его царское величество Петр I, царь и повелитель всероссийский и прочая, и прочая, и прочая, к начатию войны против Карола XII шведского 1700 году имел...». Редактором и соавтором был Петр. Книгу открывало предисловие, в котором не только давалась оценка успехов и достижений России под руководством Петра (Петр «сочинил из России самую метаморфозис или претворение»), но и высказывалась мысль о методе изображения событий, дел и жизни Петра. Автор указывал, что «не хочет многими витийскими или риторическими краснословии или логическими аргументами доказывать» величие Петра, но «самыми делами вкратце освидетельствовать».

Литература, связанная с панегирической и риторической традицией, оказывалась не способной выполнить эту — остро осознаваемую Петром — задачу своего времени. Знал петровское описание Полтавского сражения и Феофан. И, уступая ему, в своем «Слове похвальном Полтавской баталии» воспользовался «случаем» и рассказал о шляпе, пулею простреленной.

В том же «Журнале» описывались многие другие «случаи», в которых раскрывался характер Петра, проявлялась его удивительная личность, широта взглядов, размах подлинно русской натуры. Таково описание обеда после «счастливого боя» в палатках, на который были позваны побежденные шведские генералы, чье мужество и храбрость «восхвалил государь». Там же рассказывалось о том, как по просьбе генералов, офицеров и солдат Петр «изволил принять чин в сухопутном войске генерала», а на море «шаутбенахта», и многое другое. Литература не только петровского, но и последующих десятилетий не смогла запечатлеть славные события начала века во всей их исторической и бытовой конкретности, изобразить участников этих событий во главе с Петром в их подлинности, раскрыть в каждом глубоко оригинальную, самобытную личность, личность русского человека в пору мощного проявления русского самосознания. Это оказалось доступным только Пушкину, когда он встал на реалистические позиции. И не случайно, приступая к изображению Петра, Пушкин обратился к «Журналу», к собственноручным записям своего героя.

Будучи исторически необходимым этапом в формировании новой русской литературы как литературы национальной, клас-

сицизм в то же время не оказался способным раскрыть русскую действительность первых десятилетий XVIII в. в ее исторически конкретном, неповторимом облике. Верность классицизму не позволяла поэту запечатлеть богатое и самобытное содержание бурных, имевших всемирно-исторический характер событий, в которых мощно проявилась активность национального гения. Противоречие это рождало отступления от эстетического кодекса нормативной поэтики, нарушение правил, которые в конечном счете и характеризуют своеобразие русского классицизма.

5

О своеобразии русского классицизма заговорили давно. Уже Белинский ясно видел и постоянно подчеркивал в нем два направления — идеальное (риторическое) и реальное (критическое). При этом идеальная поэзия («прививная европейская форма») есть проявление общеевропейского стиля классицизма («псевдоклассицизма», по определению критика), которому имманентно «отпадение от действительности». «Отпадение» и рождало риторичность. Идеальной поэзии противостояло критическое направление. Существование в русском классицизме сильного критического направления и определило его своеобразие.

Советское литературоведение также поставило вопрос о своеобразии русского классицизма. Г. А. Гуковский усматривает это своеобразие в усиленном развитии сатирического направления и в фольклоризме русских писателей. Д. Д. Благой, принимая эти черты своеобразия, дополняет их третьей особенностью — повышенным вниманием писателей классицистов к национально-патриотической тематике.[20]

Но возникает вопрос — какова природа этого своеобразия? Оно может быть чисто художественным и собственно национальным, то есть раскрывающим (разумеется, художественными средствами) существенные и важные стороны национального самосознания, национального бытия данного народа. В самом деле — трагедии Расина и Вольтера писались с позиций классицизма. Но хорошо известно, что их отличает друг от друга неповторимое художественное своеобразие. Трагедии Вольтера патетичны, исполнены огромной идейной силы, они подчеркивают враждебность человеку деспотической власти, их конфликты отражают противоречия внешнего мира. Вольтер не столько интересуется психологическим анализом, сколько стремится раскрыть бесчеловечность политического режима тирании. Для Расина характерен тонкий анализ психической жизни героев, раскрытие всех перипетий страсти, захватившей человека.

---

[20] См.: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 126—127; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1955, с. 91—92.

Сумароков в своих трагедиях, отказавшись от традиционных в классицизме античных сюжетов, пытается использовать русские сюжеты, его герои носят русские имена. Несомненно, это создавало художественное своеобразие сумароковских трагедий, оно определяло лицо русского классицизма. Но при всем том ничего национального в этих трагедиях не было. Кантемир и Ломоносов, проявляя интерес к петровскому времени, начали писать героические поэмы о событиях недавнего прошлого — о Петре, Херасков — о более далеких событиях — о взятии Грозным Казани. Но героические поэмы не только в России писались на национальные сюжеты. Для них требовалось избрать героя, который бы совершал «великие дела». Великие же дела и герои изображались по общим нормам эстетического кодекса классицизма. Поэту предлагалось использовать мифологию (поэма «На мифе зиждется и вымыслом живет»), вводить чудесное, не перегружать действие событиями («нельзя событиями перегружать сюжеты»), писать возвышенно, изящно, гармонично («пусть гармоничное, изящное творенье богатством образов дарует наслажденье»). Так требовал Буало. И так поступали и Кантемир, и Ломоносов в поэмах о Петре, и Херасков в «Россияде». В этих поэмах много русского — имена героев, события, города, оружие и т. д. Но национального своеобразия они не запечатлели. В художественном же своеобразии творчества писателя-классициста естественно и органически проявлялись коренные, общие принципы стиля, его главные структурные особенности.

Но нередко действительность изображалась не по правилам, и тогда принципы общего стиля не находили своего художественного воплощения в тех или иных произведениях. В этих случаях появлялись отступления от общего стиля. Своеобразие художественных произведений, обусловленное отступлениями, и выступает как национальное своеобразие. Отступления эти оказывались симптомами формирования новой эстетической системы, в них обретали реальность те элементы, которые несли в себе возможность рождения литературы, отмеченной печатью национального своеобразия. То, что писал Д. С. Лихачев применительно к барокко, — «национальное своеобразие явилось в русской литературе XVII в. вопреки барокко, а не благодаря ему», «национальные черты в общеевропейском стиле барокко — это как раз отступление от этого стиля, а не углубление его»,[21] — справедливо и по отношению к классицизму. Национальное своеобразие в русской литературе XVIII в. явилось вопреки классицизму, национальные черты в классицизме — это отступление от общего стиля. А отступления эти рождались под натиском живой действительности.

Таким важным и программным отступлением и было развитие в русской литературе сатирического направления. Классицизм, писал многократно Белинский, уводил поэзию от действи-

---

[21] Русская литература, 1968, № 1, с. 137.

тельности, требуя, чтоб ее изображали в украшенном виде, а людей не такими, «каковы они суть», но какими «они должны быть». Кантемир потому отступал от классицизма, что он «первый на Руси свел поэзию с жизнию» (8, 614). Вслед за Кантемиром другие сатирики продолжили это сближение поэзии с жизнью и тем самым способствовали преодолению влияния классицизма, освобождали литературу от подражательности и риторичности.

И тут необходимо сделать уточнение. Эстетический кодекс классицизма, как известно, допускал сатиру, обосновывал ее необходимость, подробно объяснял ее характер и формы проявления в разных жанрах. Буало высоко ценил жанр сатиры. Но именно потому, что в нем полностью осуществляли себя черты общего стиля. Поэт — судья общества, обличитель пороков, но он безличный выразитель истины. Это проявлялось и в сатире — автор не выражал своих чувств и эмоций, своего индивидуального взгляда на изображаемые явления, а судил с позиций разума и противопоставлял порочным примеры и образцы истинной добродетели.

Не злобу, а добро стремясь рассеять в мире,
Являет истина свой чистый лик в сатире.

Сатира изображала человеческие пороки, но в их общем, абстрагированном виде, порочный персонаж выступал вне социальных и национальных связей, в нем воплощался персонифицированный порок вообще — и только. Буало вывел за пределы искусства классицизма жанр басни, поскольку ее традиционные связи с живой жизнью, ее демократизм внушали опасения.

Но изгонять реальную действительность из искусства было нелегко. Социальный и национальный факторы жизни общества оказывали огромное влияние на писателей. «Неразумная», «низкая», обреченная на высмеивание действительность, вступавшая в той или иной мере через сатирические жанры в сферу искусства, даже в своем отвлеченном и абстрагированном виде таила потенциальную возможность потрясения основ нормативной эстетики, толкала писателя к нарушению правил. Теория и практика расходились. И именно сатирические жанры прямо и непосредственно испытывали на себе «штурм» действительности. Итогом штурма и явились прорывы, отступления в классицизме. Белинский это понял и потому остроумно заметил, что «действительность-таки взяла свое» (8, 614) и помогла писателям-сатирикам сблизить поэзию с жизнью.

В самом деле. Сумароков в своей «Эпистоле о стихотворстве» принужден был отступить от заветов Буало и допустить жанр басни в поэзию русского классицизма и даже признал возможным использование в басне «простых слов». В числе допускаемых сатирических персонажей оказывались не только традиционные носители общего порока, но и ненавистный Сумарокову, по-

рожденный практикой русского самодержавно-бюрократического государства — подьячий. Именно его прежде всего требовал изображать поэт: «Представь бездушного подьячего в приказе», — рекомендовал он в «Эпистоле». Отступления с большей, чем в теории, силой проявлялись в художественной практике.

В сатирах и баснях появились «картины тогдашнего общества», сатирические персонажи оказались связанными со своей конкретной социальной практикой, в них запечатлелись черты сознания, порожденные и воспитанные обстоятельствами жизни этих людей. Потому даже тогда, когда, например, Кантемир в сатирах подражал Буало или Ювеналу, а Сумароков переводил басни, из-под их пера выходили оригинальные произведения. Кантемир, писал Белинский, «не нападает в них (сатирах, — *Г. М.*) на пороки, свойственные созревшим или перезревшим цивилизациям: нет, он нападает на фанатизм невежества, на предрассудки современного ему русского общества», оттого «колорит этого порока, равно как манера нападать на него, в его сатире — чисто русские» (8, 631).

«Чисто русскими» сатиры и басни делали также их связь с фольклором, сознательное использование поэтами просторечия. В баснях Сумароков использовал пословицы и сказочные сюжеты. Он стал писать басни разностопным ямбом, открыл возможность передавать естественно и свободно живую речь героев, драматизовав события, превратил басню в «малую комедию», что позволяло басенным характерам проявлять себя в поступках и действиях.

Кантемир при написании сатир обращался к пословицам. Более двух десятков пословиц и поговорок находим мы в его сатирах. Это, конечно, еще только первые робкие шаги, но они примечательны характером использования народного творчества. Уже в первой сатире пословица вводится в поэтический текст. Ненавистник наук Силван, издеваясь над человеком, желающим познать истину, говорит: «глупо он лепит горох в стену». Случай этот единичный, но важный: пословица вводится в стих для того, чтобы придать национальный колорит речи Силвана. Еще знаменательнее обращение к пословице для мотивирования поэтом своего сатирического нравоучения. Первый же стих сатиры — «Уме недозрелый, плод недолгой науки» — Кантемир объясняет в примечании с помощью пословицы: «Тут наука значит наставление, действо того, кто другого учит. Так, в пословице говорим: Плеть не му́ка, да впредь наука».

Использование пословицы в примечаниях особенно важно — здесь проявляется намерение поэта соотнести свою художественную практику с творчеством народа: он опирается на житейскую мудрость народа и его эстетический опыт. При этом Кантемир не извлекает из пословицы понравившуюся ему мысль, но всегда приводит ее — в сатирах и в примечаниях к ним — в той худо-

жественной форме, которую ей придал народ. Бережное отношение к пословице — знаменательный факт. Кантемир понимал, что только в такой форме она передает таящийся в ней русский образ мыслей, иронию, издевку или народный идеал жизни. Именно этот русский образ мыслей и ценится поэтом.

Кантемир первым из ранних просветителей поставил на общественное обсуждение вопрос о месте крепостного крестьянина в феодальном государстве. Опираясь на учение о естественном равенстве людей, Кантемир заговорил о крестьянине не с помещичьих, а с просветительских позиций. Для него крепостной — «подобный» дворянину человек. Кантемир — дворянин, дворянская и историческая ограниченность свойственна его убеждениям. Эта ограниченность проявилась в том, что существовавшие в ту пору отношения крестьян и дворян казались ему необходимыми. Он не ставил вопроса о ликвидации крепостного права. Кантемир считал важным в ту пору определить общественное положение и дворянина, и крестьянина. Дворянство для него — звание, которое отличает особую заслугу обществу. Отражая воззрения эпохи, Кантемир приветствует тех дворян, кто получил эту «почесть» за заслугу обществу, и бичует тех, кто, пользуясь правами, завоеванными предками, ведет паразитический образ жизни: «Грамота, плесенью и червями Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель — Благородными явит одна добродетель».

Когда-то не было сословного разделения: «Адам дворян не родил», — пишет Кантемир. Но теперь, когда это разделение стало объективным фактом, — все равно, утверждает просветитель: «Та же и в свободных И в холопях течет кровь, та же плоть, те ж кости». И, наконец, обращаясь к дворянину-читателю, он провозглашает: «Всяк тебе человек подобен».

Социальные убеждения просветителя определяли его художественную практику. Отсюда попытки изобразить русского крестьянина и стремление при передаче его идеалов опереться на художественное творчество самого народа. Как поэт-классик, Кантемир, обличая, руководствовался абстрактным (рационалистическим) идеалом. Но иногда этот идеал оказывался социально-конкретным, национально обусловленным. В пятой сатире Кантемир задумал создать образ русского крепостного крестьянина. Показывая жизнь пахаря, он хочет понять его стремления, обусловленные трудовой жизнью крепостного, а не приписывать ему отвлеченный идеал разумного существования. Не жить впроголодь, не отдавать господам того, что принадлежит ему: «с коровы мне б молоко, мне б куря носилась», — такими словами выражает поэт желание пахаря. Но еще примечательнее тот факт, что мечта о самостоятельной и независимой жизни крестьянина выражена в стихах Кантемира словами народной пословицы:

Заплачу подушное, оброк — господину,
А там, о чем бы тужить, не знаю причину:
Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома.

Обращение к фольклору, использование, в частности, пословиц (а после Кантемира их будут использовать другие русские писатели) — свидетельство исканий иных, отличных от классицизма, путей изображения человека. Время выдвигало задачу создания характера русского человека. Классицизм утверждал вненациональный идеал человека вообще. В пословице, песне, сказке был запечатлен именно русский ум. Фольклор помогал писателям открывать этот русский ум. Потому «чисто русское начало» в сатирических произведениях обусловливалось в значительной мере и личностью автора. Отступлением от классицизма оказывались и проявления авторской позиции в сатирических произведениях, открытое вторжение личного взгляда поэта на изображаемые им явления. Влияние рационалистической эстетики еще было сильно, и личность писателя как конкретная, социально и национально обусловленная индивидуальность не могла отчетливо и полно запечатлеться ни в сатирах Кантемира, ни в баснях Сумарокова. Автор выступал в образе гражданина или патриота, но стиль, шутливая манера повествования, сатирическая соль при оценке обличаемого персонажа проявляли его русский взгляд. Уже Белинский увидел и приветствовал в сатирах Кантемира черты «личности автора», которая «отражается в них так прекрасно, так человечно» (8, 633).

По убеждению Гоголя, значение «сатирической поэзии» состоит именно в том, что она явилась, вопреки классицизму, выражением свойств русского национального характера. Поэты-сатирики, изображая живую действительность, оказались способными понять и усвоить не общечеловеческий, а национально-русский взгляд на отрицательные факты общественной жизни. «У нас у всех много иронии, — писал Гоголь. — Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где, видимо, страждет душа и не расположена вовсе к веселости».[22]

Но, по словам Гоголя, «глубина этой самобытной иронии еще пред нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отдалились от родного корня». Сатирическое направление больше всего способствовало отступлениям от «европейского воспитания», от правил пришедшего с этим «воспитанием» классицизма и приближало литературу к «родному корню». Только литература, не отделенная от родного корня, и могла выражать национальное своеобразие.

О том, что реальная практика Сумарокова-сатирика приводила к отступлениям от классицизма, пишут и советские литературоведы. С наибольшей четкостью это сформулировано Г. А. Гуковским. Сумароков — самый последовательный классицист, но «принцип отрешенности от конкретных фактов и действительности, обобщения и отвлеченности не смог овладеть всем его

[22] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, с. 395.

творчеством». В сатирических жанрах и прежде всего в баснях читатель находит «конкретные отклики на реальную жизнь». Эти отклики выпадают из системы классицизма, они появляются вопреки ей, и Г. А. Гуковский считает возможным называть их элементами реализма. «Поэтому и в творчестве Сумарокова следует видеть некоторые моменты реалистического характера не потому, что он грубовато и смешно балагурит в своих баснях, а потому, что отрицательные, с его точки зрения, явления общественной жизни он показывает конкретно, как реальные факты действительности, а не отвлеченно типологически по эстетике Декрата».[23]

Все сказанное выше позволяет сделать заключение: для русского классицизма характерна внутренняя противоречивость, которая обусловила и многие отступления, и, в конечном счете, краткий период господства этого направления. Дворянский классицизм, по мнению Г. А. Гуковского, «родился уже с трещиной» и «просуществовал как единый стиль, как законченное литературное течение, не более трех десятков лет, начиная с конца 1740-х годов («Эпистолы» Сумарокова) и до первых од Державина, разрушителя этого стиля, до „Россиады", завершение стиля, то есть конца 1770-х годов». На той же позиции стоит Д. Д. Благой. Литература последнего тридцатилетия XVIII в., по его характеристике, — это пора перехода от классицизма к новым направлениям, пора рождения сентиментализма и реализма.

Отступления не сводятся к развитию сатирического направления и фольклоризму литературы, как это обычно отмечается исследователями. Их значительно больше, и они разного типа. Отступлением, в самой сути своей, была и реформа стихосложения, предложенная Тредиаковским и завершенная Ломоносовым. Тредиаковский считал своим долгом подчеркивать национальный характер проводимой реформы. Силлабо-тоническая система предлагалась им не как некая идеальная норма, но как обобщение реальной художественной практики народа, она была подсказана действительностью. Свое обоснование реформы он заключал словами: «Я французской версификации должен мешком, а старинной российской поэзии всеми тысячью рублями. Однако Франции я должен и за слова; но искреннейше благодарю россианин России за самую вещь».[24]

Отступление помогало с доверием отнестись к художественной практике «россиан», и потому-то созданная ими «вещь» оказалась тем фундаментом, на котором пышно расцвела самобытная русская поэзия.

---

[23] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века, с. 127.
[24] Тредиаковский В. К. Избранные произведения. Л.—М., 1963, с. 383—384.

6

Отступлением было и одическое творчество Ломоносова, оттого-то и возникли споры о типе и особенностях его од. Характерно, что упрекать Ломоносова в несоблюдении «правил» начал Сумароков — теоретик русского классицизма.

Возможность открывать понятия, «уму человеческому доселе неведомые», создавалась оригинальной, самобытной, национально-русской художественной структурой од Ломоносова. Стремление идти «путем непреложенным» и приводило поэта к отступлениям от правил и форм классицистической оды. Именно поэтому оды Ломоносова, в силу их национально-гражданственного пафоса, продолжали восприниматься как живые явления поэзии и в годы господства сентиментализма, и в пору окончательной победы реализма. В 1790 г. Дмитриев, например, боровшийся с классицизмом и нападавший на оды, обратился при написании своих патриотических од к одам Ломоносова. Своеобразие их стиля, ломоносовское понимание человека оказывало влияние на Дмитриева в его поисках поэтического воплощения идеала русского человека-деятеля.

Важнейшим и ведущим жанром французского классицизма была трагедия. В силу определенных исторических условий в русском классицизме огромную роль играла лирическая поэзия и прежде всего ода. Именно ода выражала существенную особенность русской литературы — ее публицистичность, ее связь с ораторским искусством. При устойчивости жанра ода, естественно, развивалась на протяжении века, менялось не только ее содержание, — менялись и стиль, и характер образов, и лексика.

Г. А. Гуковскому принадлежит заслуга преодоления традиционного взгляда на Ломоносова. Раскрывая его оды как явление историческое, ученый убедительно показал естественную их зависимость от стиля европейского классицизма. Зависимость проявлялась у Ломоносова и в использовании строго определенных жанров — оды, трагедии, героические поэмы и т. д. При написании героической поэмы «Петр Великий» зависимость, пожалуй, проявилась больше всего. Но она не помешала Ломоносову создать принципиально новые художественные формы оды, которые соответствовали потребностям исторической эпохи и открывали возможность поэтического воплощения конкретных явлений исторической жизни России.

«Конечно, Ломоносов не мог не подчиниться до известной меры инерции этого могучего стиля, его гражданских идеалов, его централизующего мировоззрения, связанного с организаторской ролью абсолютизма в европейских странах. Но в основном, в самой сути художественного метода поэзия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обозначаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический взгляд на действительность, на искусство, на слово, логический

характер суховатой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могла быть приемлемой для Ломоносова-мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на составные понятия живую плоть действительности, а к космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии».[25] Утверждение это справедливо.

Оды Ломоносов писал «на случай», на реальные события своего времени, но объектом его поэтического изображения была жизнь России за первую половину XVIII в. Полувековой путь, пройденный страной и народом, — это для Ломоносова одна эпоха жизни русской нации. Посеянное в конце XVII и в первые десятилетия XVIII в. произрастало и приносило свои плоды сегодня. Начатое Петром, несмотря на всю неразумную политику его преемников, неодолимо продолжало свое развитие. Вот почему в оды о современности органически входят события петровского времени, наряду с правящей Елизаветой присутствует умерший Петр. Рекомендации поэта царствующему монарху были требованием продолжать петровскую политику, подвиги русских воинов — современников Ломоносова — рассматриваются в одном ряду с великими победами их отцов при Полтаве. Жизнь нации на ее новом этапе, который определял все будущее русского государства и русского народа, стала предметом внимания, изучения и художественного освоения Ломоносова.

Эпоха «великого метаморфозиса» будет привлекать внимание всех крупнейших русских деятелей и писателей прежде всего: здесь начиналась новая жизнь «поднимающейся нации». И характерным было для всех восприятие молодости, силы, веры этой нации в себя. Для Пушкина это была пора, «Когда Россия молодая, В бореньях силы напрягая, Мужала с гением Петра». О «молодом народе» писали Гоголь, Белинский, Герцен.

Как же «пробудившаяся» нация осознавала свою изменившуюся судьбу? Какие чувства испытывала она, вовлеченная в круговорот небывало бурных политических событий? Вот как отвечал на этот вопрос Гоголь. «Молодой народ» вошел в число крупнейших европейских народов. «Крутой поворот был нужен русскому народу, и европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. Огниво не сообщает огня кремню, но, покамест им не ударишь,

[25] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века, с. 108.

не издаст кремень огня. Огонь излетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг, — восторг от пробужденья». Переворот «произведен, в виду всей Европы, в таком порядке, как блистательный маневр хорошо выученного войска. Россия вдруг облеклась в государственное величие, заговорила громами и блеснула отблеском европейских наук. Всё в молодом государстве пришло в восторг. . .».

Суждение Гоголя примечательно тем, что вывод свой он извлекал из поэзии Ломоносова. Не подражание европейским образцам увидел он в его одах, но поэзию, способную запечатлеть исторически конкретный момент в жизни молодой нации. «Вот почему поэзия с первого стихотворения, появившегося в печати, приняла у нас торжествующее выражение, стремясь высказать в одно и то же время восхищенье от света, внесенного в Россию, изумленье от великого поприща, ей предстоящего. . .».[26]

Современные исследователи подчеркивают, что поэтический рассказ в одах определяется эмоциональным отношением поэта к изображаемому миру. «Эмоциональный подъем од Ломоносова композиционно сосредотачивается вокруг темы лирического восторга самого поэта-одописца».[27] Тема восторга, эмоционального отношения поэта, закрепленная в слове, создала глубоко оригинальный стиль Ломоносова. За ним нельзя было следовать, нельзя было его перенимать. А ведь классицизм как нормативное искусство — это искусство единого, общего стиля. Индивидуальный стиль ломоносовских од — яркое и наглядное свидетельство выпадения их из системы классицизма.

Откуда же этот индивидуальный стиль? Что его определяло? Ответ один — личность Ломоносова. Общеизвестно, что в центре всех од стоит образ поэта. Но исследователи решительно отказываются видеть в этом образе Ломоносова. «Этот поэт, присутствующий во всех одах Ломоносова, — не сам Ломоносов. Его образ лишен конкретных, индивидуальных человеческих черт. Это — как бы дух поэзии, дух государства и народа, выразивший себя в стихах и, конечно, не в стихах камерного стиля».[28] В образе поэта, оказывается, потому изображен не Ломоносов, что он лишен атрибутов внешнего правдоподобия, биографических подробностей, бытовой конкретности. Но требовать бытовой конкретности и автобиографического портрета — значит судить поэтическую систему Ломоносова не по присущим ей законам, а по законам иной, прежде всего державинской системы. Так и поступают некоторые исследователи. Ломоносов, пишут они, не пытается рассказать в одах свою биографию или выразить себя, как это делал Державин. Действительно, принципов державинского стиля нет

---

[26] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 370.
[27] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века, с. 112.
[28] Там же.

в ломоносовских одах, зато ломоносовские открытия органически вошли в державинскую поэзию. Ломоносов и Державин — это звенья одной поэтической цепи в художественном воплощении идеала человека, выдвинутого русскими возрожденческими тенденциями. Ломоносов, начал, Державин продолжил.

Русский человек нового времени осознавал свое достоинство, раскрывал свою личность в активной деятельности на благо отечества и государства. Выходец из народа, Ломоносов благодаря таланту и постоянному труду добился своей цели. Его личность реализовалась в патриотической, научной и поэтической деятельности. Ломоносова отличало глубокое чувство личного достоинства и национальной гордости. Живя в феодальном самодержавном сословном государстве, он принужден был постоянно отстаивать свою независимость, свою личность, свое дело в отношениях с вельможами и чиновниками, отстаивать и самую возможность работы в Академии наук. Известны его гордые и мужественные слова в письме к графу И. И. Шувалову: «Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господа бога, который мне дал смысл, пока разве отнимет».[29]

Чувство высокого национального сознания определяет всю деятельность Ломоносова. Обращаясь к согражданам, он требовал от них: «Сами свой разум употребляйте. Меня за Аристотеля, Картезия, Невтона не почитайте. Ежели вы мне их имя дадите, то знайте, что вы холопи; а моя слава падет и с вашею».[30] Вот почему на всей деятельности Ломоносова лежит печать его личности. С наибольшей полнотой она выразилась именно в поэзии, где поэт «свой разум употребил». В одах Ломоносов — поэт и мыслитель — открывал «тайну национальности» своего народа.

Образ поэта в одах — это образ Ломоносова, а не «дух государства и народа». Предстает же он не в своем бытовом облике, не как частный человек Михаил Васильевич, со своими привычками, вкусами, семейными отношениями и т. д., но как Ломоносов-поэт, поэзия которого есть патриотическая деятельность, как гражданин, чувствующий долг и призвание служить народу и России. Создание именно такого образа обусловлено эпохой, когда решалась коренная возрожденческая проблема — проблема личности.

Первым в русской литературе отстаивал такой идеал человека Ломоносов, отстаивал в полемике с тем направлением, которое в его время поэтизировало частного человека, оправдывало уход его в мир эгоистических интересов. Так появилось программное произведение — «Разговор с Анакреоном», в котором было

---

[29] Ломоносов М. В. Избранные философские произведения. М., 1950, с. 693.
[30] Там же, с. 269.

изложено с национальных позиций понимание задач поэзии и понимание человека, его роли па земле. Принципиальность и программность произведения проявилась в заглавии и композиции. Только высокое чувство личности и национального самосознания могло подсказать подобное построение. И действительно, весь смысл этого «Разговора» в том, что европейски прославленному поэту, превращенному в новое время в вождя целого направления, выразителю определенной и распространенной концепции искусства противопоставлен Ломоносов — русский поэт, выразитель русской мысли. Спор ведет не безличный «дух государства и народа», а именно Ломоносов, чей нравственный мир, чьи идеалы, чья любовь к России, патриотическое чувство и раскрываются в образе русского поэта. Образ Ломоносова-поэта в «Разговоре», написанном в 1760-х годах, подготовлен одами, там он раньше и подробнее всего был выписан.

Художественный мир, созданный Ломоносовым, открыл новую Россию. «Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом ее сияющей будущности, исполняет его силы чудотворной». «Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любуясь и не налюбуясь ее беспредельностью и девственной природой. В описаниях слышен взгляд скорее ученого натуралиста, чем поэта, но чистосердечная сила восторга превратила натуралиста в поэта».[31]

Действительно, в одах мы постоянно встречаем поэта, озирающего Россию с какой-то «светлой вышины»: «Взирая на дела Петровы...», «Я духом зрю минувше время...», «Я вижу умными очами...». Поэт, взирающий на просторы России, исследующий ее прошлое, вдохновенно и дерзко приоткрывающий будущее, поэт, занятый думой о народе, стремящийся понять его роль среди других народов, — именно этот образ обусловливает особенность структуры ломоносовской оды. Высота, с которой открывается поэту необъятная Россия, — это его вдохновение, вознесенная «превыше молний» мысль, проникающая в «тайну национальности», жаждущей познать судьбу народа.

В дыму сражений, в ратных подвигах предстают перед духовным взором Ломоносова «сыны российские». Обстоятельства истории определили жребий народа отстоять свою родину от врагов. Они сражались па севере со шведами и одержали великую победу под Полтавой, они отбили от турок южные рубежи России. Неукротимую силу, беспримерное мужество проявили «сыны российские» в этих битвах. «Но чтоб орлов сдержать полет, Таких препон на свете нет». Что же определило силу и мощь молодого народа? «Крепит отечества любовь Сынов российских дух и руку». Любовь к родине двигала каждым: «Желает всяк пролить всю кровь, От грозного бодрится звуку».

---

[31] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 371.

В сражениях утвердилась Россия, отстаивая свои права на независимое существование. Победы, одержанные «российскими сынами», были щитом России:

Чтоб враг делам российским верил
И опытом своим измерил,
Каков наш род, мочь, верность, власть.

Ломоносов видит и раскрывает в сражающемся народе нравственную силу. Она проявляется в самоотверженности, готовности к подвигу каждого русского. Человечество помнит и чтит славных героев Рима, удивлявших когда-то мир своими подвигами. Нет больше этого народа на исторической арене, но дух его ожил в молодой нации, в «сынах российских», когда они одержали победу под Полтавой. Как некогда Марк Курций «презрел и младость, и породу, погиб за римскую свободу», так ныне русские исполняют свой долг:

То ей! Квириты, Марк ваш жив
Во всяком россе, что без страху
Чрез огнь и рвы течет с размаху.

Приняв боевое крещение, народ утвердил свое будущее: «Постави бог и россов дух и не подвигнется во веки». Победы обеспечили «тишину», мир, открыли путь к труду и просвещению. Обобщая опыт жизни «российских сынов», Ломоносов утверждал: «И путь отворен вам пространный». Но не к войнам призван этот народ, а к труду: «в труд избранный наш народ». Так появляются в одах картины мирного труда, выражается мечта об освоении богатств России, об открытии новых морских путей («Я вижу умными очами: Колумб российский между льдами Спешит и презирает рок»), о просвещении России и появлении новых ученых из народа. Ломоносов — ученый и общественный деятель — добивался создания первого русского университета, потому что был убежден: «оттуда могут произойти многочисленные Ломоносовы». Глубоко личная, ломоносовская, выраставшая из собственного опыта вера, «Что может собственных Платонов И быстрых разумом Невтонов Российская земля рождать», была воплощена в одах.

Поэт созерцающий — не сторонний наблюдатель, но участник общих исторических событий, сын народа, чью судьбу он познает, плоть от плоти той нации, которая утверждала свое историческое бытие. Поэт ощущает единство своей судьбы с судьбой народа.

Мы пройдем <...> сквозь огнь и воды,
Предолим бури и погоды,
Поставим грады на реках,
Мы дерзкий взор врагов потупим,
На горды выи их наступим,
На грозных станем мы валах.

«Мы» — это «российские сыны», пахари и воины, в том числе и бывший помор Ломоносов — ныне ученый и поэт. Это единство проявляется прежде всего в патриотическом чувстве «восторга», который стихийно охватил молодой народ, а поэт, вышедший из «среды народныя», его выразил и запечатлел поэтическим словом. Вот почему оды Ломоносова — это акт самосознания народа. Осуществляется оно в образе созерцающего и познающего Россию поэта, который был и первым образом русского человека. Ломоносовская личность раскрывалась перед читателем именно в этом общем и главном, в том, что делало ее русской. Открыто и запечатлено было то, что создала действительность, — человек той эпохи осознавал свою национальную обусловленность.

В мире всеобщего осуществляла себя личность Ломоносова-поэта. Потому он оказался способным, обобщая опыт нации на рубеже ее всемирно-исторического существования, выразить русскую мысль. Европа неожиданно для себя открыла новую страну — Россию, новую нацию — русских. Россия мечом отстояла свою независимость и силой утвердила свои права мировой державы. Что это за страна? Что несла миру новая нация? Чего следовало ожидать? Ответ несла русская мысль, впервые художественно осуществившая себя в одах Ломоносова. Поэт раскрыл нравственный мир новой нации, ее духовную силу, ее веру в себя, в свое будущее, ее активность, молодость и жажду деятельной жизни.

Русская жизнь выражалась и в пластическом образе матери-родины. Это был не парадный образ императорской державы, но России народной. Уже в оде 1739 г. Россия предстает стремительно несущимся кораблем. «Ярые волны» противников не могут остановить победного бега державы. Но военное могущество — это охрана «тишины», мира, труда россиян.

Народ-воин по природе своей пахарь, земледелец, главное в его жизни — труд:

Пастух стада гоняет в луг
И лесом без боязни ходит;
Пришед, овец пасет где друг,
С ним песню новую заводит.

Программно русская мысль нашла свое выражение в образе матери-родины в стихотворении «Разговор с Анакреоном». В споре с прославленным поэтом Ломоносов предлагает русскому живописцу написать «мою возлюбленную мать» — Россию. В том, как он видит образ матери-родины, какими чертами ее наделяет, что́ стремится подчеркнуть в ее физическом облике, проявляется русский, демократический идеал человеческой красоты. Ломоносов как бы рисует с натуры — и тут принципиально важен выбор натуры: не светскую красавицу, не властную госпожу, не величественно-торжественный образ императрицы избирает Ломоно-

сов, но русскую женщину из народа, в которой он любуется здоровьем, физической силой, бодростью и духовной красотой:

Потщись представить члены здравы,
Как должны у богини быть;
По плечам волосы кудрявы
Признаком бодрости завить;
Огонь вложи в небесны очи
Горящих звезд в средине ночи,
И брови выведи дугой,
Что кажет после туч покой.

Известны слова Чернышевского о народном понимании женской красоты, определявшейся участием крестьянки в постоянном тяжелом труде. Ломоносов и запечатлел образ «сельской красавицы», олицетворив в ней Россию:

Возвысь сосцы, млеком обильны,
И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны;
И полны живости уста
В беседе важность обещали,
И так бы слух наш ободряли,
Как чистой голос лебедей...

Но Ломоносов не только запечатлел в образе матери-родины русский народный идеал, но и противопоставил его традиционному европейскому идеалу женской красоты, воплощенному еще великими мастерами античности.

То же олицетворение России в виде могучей женщины, «покоящейся среди лугов», мы встретим в одах. Но олицетворением поэт не ограничился — стремясь запечатлеть громадность и обширность русского государства и мощь народной России, он создал географический образ России:

Коль ныне радостна Россия!
. . . .
В полях исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,
Сидит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас,
Веселый взор свой обращает
И вкруг довольства исчисляет,
Возлегши локтем на Кавказ.

Далее упоминаются «знойные каспийски бреги» — свидетели побед Петра, Сибирь и ее реки, «Лена, Обь и Енисей», где живут и трудятся «многие народы». Созданный Ломоносовым географический образ России в ее планетарных масштабах — с севера на юг от Невы до Кавказа и с запада на восток от Днепра и Волги до Китая (Хины) — несет мощный заряд эмо-

циональной энергии, передающий патриотизм русского человека, его чувство любви, гордости и восхищения своей неповторимой родиной. Именно потому этот образ, активно помогавший самосознанию русских людей, был усвоен последующей поэтической традицией.

В новую эпоху, когда исторические и политические обстоятельства вновь создавали почву для мощного национального подъема, — в годы Отечественной войны — Батюшков в стихотворении «Переход через Рейн» выписывает образ народной, сокрушающей врага России. И ломоносовский образ, обогащенный и развитый, окажется способным запечатлеть великий этап исторической жизни русского народа:

Стеклись с морей, покрытых льдами.
От струй полуденных, от Каспия валов,
От волн Улеи и Байкала,
От Волги, Дона и Днепра,
От града нашего Петра,
С вершин Кавказа и Урала!..

В программном политическом стихотворении «Клеветникам России» Пушкин напоминает о многих славных победах России в ее спорах с Европой («Иль нам с Европой спорить ново?»), победах, одержанных потому, что на защиту отечества вставал весь народ. В этой-то связи Пушкин и обратился к географическому образу народной России:

Иль мало нас? или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?

Поэзия Ломоносова, вобрав опыт человечества, стала глубоко национальным, самобытным явлением, выразив русскую мысль и дух подымающейся нации. Ее пафосом стала идея утверждения величия и могущества России, молодости, энергии и созидательной деятельности верящей в свои силы и свое историческое призвание нации. Идея *утверждения* рождалась в процессе творческого объяснения и обобщения живого опыта, реальной практики «российских сынов». Созданная Ломоносовым поэзия утверждения существовала рядом с сатирическим направлением. Ее рождение отражало насущные потребности русского самосознания. Нация, вступившая в первых десятилетиях XVIII в. в новый период своего исторического существования, продолжала бурно развиваться. Активное проявление ею своей жизнеспособности и нравственных сил рождало постоянную потребность художественного исследования того, что составляло ее «тайну». И характерной особенностью всей русской литературы станет пафос утверждения. Жизненность ломоносовского направления

подтвердила патриотическая поэзия и Державина, и Батюшкова, и Давыдова, и Пушкина, и Лермонтова. Ломоносовское начало обрело новую жизнь в творчестве Гоголя и Толстого.

Глава вторая

РУССКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ. КРИЗИС КЛАССИЦИЗМА. ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ И СЕНТИМЕНТАЛИЗМ. РАДИЩЕВ И СТЕРН. ДЕРЖАВИН

1

Восемнадцатый век вошел в историю человечества как эпоха величайших социальных преобразований и классовых битв. Столетиями накапливавшиеся противоречия феодальной эпохи вырвались наружу, и в ряде стран закипела беспримерная до тех пор борьба народов со своими угнетателями. Народные движения стали важным фактором общественной жизни многих государств. В последние десятилетия века две революции потрясли феодальный мир. Человечество начинало понимать, что наступала великая эпоха разрушения феодальных государств. В порядок дня истории встал вопрос о свободе народов, о свободе человеческой личности от социальной и политической неволи. Именно в это столетие сформировалась оптимистическая вера в торжество разума. Выражая думы и чувства своих современников, Радищев писал: «О незабвенно столетье! радостным смертным даруешь Истину, Вольность и Свет, ясно созвездье вовек».

Во второй половине XVIII в. крепостнический гнет приобрел в России особо жестокий характер. «Вряд ли найдется другая страна в мире, где бы крестьянство переживало такие страдания, такое угнетение и надругательство, как в России».[1] Самодержавие полностью отдало крестьян «на милость и попечение» помещиков, закрепив особыми указами их права и беспредельную власть. Поддерживаемые правительством русские помещики превращали крепостное право в дикое, никакими законами не ограниченное рабство. Ответом на эту политику самодержавия и помещиков явились крестьянские бунты. Царствование Екатерины II проходило в зареве малых и больших восстаний, вылившихся в конце концов в крестьянскую войну 1773—1775 гг., возглавленную Пугачевым. Крестьянская война потерпела трагическое поражение, но феодальному государству и крепостническим порядкам был нанесен серьезный удар. Память о восстании Пугачева сохранит не только народ — его грозный призрак будет

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 10, с. 60.

долгое время внушать страх многим поколениям помещиков и царей.

Сразу за крестьянской войной в России в далекой Америке вспыхнула первая в XVIII в. революция. С 1776 по 1783 г. шла эта революционная национально-освободительная война, за судьбой которой напряженно следила вся Европа — от Парижа до Петербурга. Победоносно завершившаяся революция за океаном не только привела к созданию республики Соединенных Штатов Америки — она прозвучала, по словам Маркса, «набатным колоколом» [2] для европейской буржуазии. Этот набат услышал французский народ, и в 1789 г. он совершил свою революцию, казнил короля, уничтожив феодальный режим, провозгласив великие идеалы свободы.

Интенсивное развитие буржуазных отношений в условиях стесняющего их феодального общества породило мощное идейное движение века — движение Просвещения. Капитализм во Франции развивался особенно интенсивно и успешно, кризис феодальной системы проявлялся там глубже, чем в других европейских странах. Именно потому французское Просвещение сформировалось как самое богатое и активное движение. Типологическая общность Просвещения как антифеодальной идеологии XVIII в. создавала условия для плодотворного влияния французского Просвещения на многие национальные освободительные концепции, в частности на русские. Но при этом следует видеть и особенные, индивидуальные черты русского просветительства, которые были обобщением своеобразного исторического и социального развития России. Вот почему необходимо определить характер этого социального своеобразия прежде всего.

Развернувшаяся в России и на Западе антифеодальная борьба была борьбой за буржуазную свободу. Но Россия, подчиняясь общему и единому для всех стран закону развития, в то же время шла путем особенным, присущим только ей. Ленин подчеркивал, что в историческом, экономическом, социальном развитии России существуют «громадные особенности», которые имеют решающее значение для понимания действительного характера русского исторического процесса.[3]

В России XVIII в. господствовали феодально-крепостнические отношения. Но в то же время известно, что процесс созревания внутри феодализма нового строя — капиталистического — протекал и здесь. «Крепостное общество, — пишет Ленин, — всегда было более сложным, чем общество рабовладельческое. В нем был большой элемент развития торговли, промышленности, что вело еще в то время к капитализму».[4]

---

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 9.
[3] См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 7.
[4] Там же, т. 39, с. 76.

Таким образом, мы видим, что «в крепостном обществе, по мере развития торговли, возникновения всемирного рынка, по мере развития денежного обращения, возникал новый класс — класс капиталистов».[5] Поэтому уже в XVIII в. (особенно во второй половине столетия) в России развитие буржуазных отношений внутри феодального общества было значительным явлением.

Появившаяся и развивавшаяся в России буржуазия создавала свою идеологию, которая, несмотря на свою ограниченность и нереволюционность, все же являлась общественно важным и относительно прогрессивным фактом уже в силу своего антифеодального, антидворянского содержания. В то же время русская буржуазия никогда не поднималась до степени революционности, предпочтя политике борьбы в союзе с крестьянством за революционное обновление России политику ожидания реформ и приспособления старых форм государства к своим нуждам.

Отсутствие у крестьянства союзника-гегемона, которым в эпоху борьбы с феодализмом могла быть только буржуазия, порождало по крайней мере две особенности крестьянских восстаний крепостнической эпохи. Прежде всего, они оказывались в силу этого обреченными. Будучи стихийными, неорганизованными, они были лишены ясной политической программы борьбы. *Мужику* была свойственна «темнота», которая «выражается прежде всего в непонимании *политической* стороны движения».[6] Более того, крестьянское движение не могло самостоятельно создать свою политическую теорию, выработать свою политическую программу. Идейному движению крестьян были свойственны такие, например, черты, как патриархальная вера в «доброго барина», как царистские убеждения, всегда разоружавшие народ в подлинно демократической борьбе за свободу.

Громадную роль во всей идейной жизни России последней четверти XVIII и первой половины XIX в. сыграла Крестьянская война 1773—1775 гг. Это было самое крупное выступление крестьянства против своих угнетателей. В свое время Е. В. Тарле писал: «Сравните Пугачевское восстание с другим подобным ему и весьма тщательно изученным — с Крестьянской войной в Германии (1524—1525 гг.). Крестьянской войне повезло — о ней писали большие мыслители, о ней писал Энгельс. Она, действительно, заслуживала их внимания. Но сравните Крестьянскую войну — единственную по своему размаху в Германии — с пугачевщиной, и вам покажется, что это можно сделать только для неуместной насмешки, до такой степени ничтожным было Крестьянское восстание в Германии исторически. Оно сыграло большую роль для Германии, но сравнить его масштабы и географический охват с Пугачевским восстанием никак нельзя. Пугачевское восстание было гражданской войной, длившейся не месяцы,

---

[5] Там же, с. 71.

[6] Там же, т. 9, с. 357.

а годы, и достигло такого размаха и успехов, о которых в Германии и речи не было».[7]

Эта крестьянская война, объединившая помещичьих крестьян, заводских рабочих, казачество, угнетенные царизмом малые народности Урала и Поволжья, определила существование двух враждебных лагерей в России, обозначила со всей очевидностью раскол нации, способствовавший прояснению истинных нужд трудящегося большинства и справедливых его требований. По мысли Энгельса, раскол нации происходит только в том случае, когда восстает «низший, эксплуатируемый всеми остальными сословиями слой народа: крестьяне и плебеи».[8] События 1773—1775 г. были именно таким восстанием трудящихся слоев народа.

Крестьянская война носила откровенно антикрепостнический, антифеодальный характер. Крестьяне и работные люди шли в армию Пугачева, потому что ясно представляли себе цель восстания — ликвидацию рабства, завоевание воли, уничтожение феодальных повинностей. При этом воля предоставлялась с землей — Пугачев даровал землю крестьянам, призывая «истреблять» род дворянский. Борьба с феодализмом в России проходила под знаком демократических идей. Вот почему нельзя объявлять эту борьбу народа за свободу своеобразным вариантом «буржуазной революции».

Современный историк справедливо пишет: «Антифеодальный характер Крестьянской войны 1773—1775 гг. сам по себе еще не дает права искать в ней буржуазное содержание точно так же, как нельзя отождествлять товарное производство с капиталистическим производством. Именно такое отождествление лежит в основе трактовки восстания Пугачева как буржуазной революции. Несомненно, что чем глубже влияние крестьянской войны на историю той или иной страны, тем больше способствует эта война ее капиталистическому развитию. Но нельзя смешивать возможные объективные последствия крестьянской войны с ее непосредственным социальным содержанием».[9]

Огромность идеологического влияния крестьянской войны в России обусловлена и тем обстоятельством, что это была первая в России гражданская война подобного размаха. Ленин подчеркивая глубокую прогрессивность гражданских войн разного типа — и крепостных против дворян-помещиков, и пролетариата против буржуазии: «...мы вполне признаем законность, прогрессивность и необходимость гражданских войн, т. е. войн угнетенного класса против угнетающего, рабов против рабовладельцев, крепостных крестьян против помещиков, наемных рабочих против буржуазии».[10]

---

[7] Тарле Е. В. Пушкин как историк. — Новый мир, 1963, № 9, с. 218.
[8] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 7, с. 358.
[9] Мавродин В. В. Классовая борьба и общественно-политическая мысль в России в XVIII веке (1773—1790-е гг.). Л., 1975, с. 108.
[10] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 311.

Раскол нации обусловил расслоение и внутри дворянства. В 1780-е годы оно достигло значительных масштабов, приобрело очевидный характер. В годы после подавления пугачевского восстания политическую борьбу с правительственным деспотизмом и рабовладельцами повели деятели передовой дворянской общественности, сумевшие отказаться от корыстных, эгоистических интересов своего класса. Из их числа и выходили русские просветители.

Своеобразие социально-исторического развития России определили особенности русского освободительного движения и русского Просвещения XVIII в., которое (с 1760-х годов) явилось первым идеологическим оформлением антифеодальной борьбы. Не буржуазия, а передовое дворянство выдвинуло из своей среды просветителей. Не буржуазным, а дворянским было это Просвещение, т. е. прямым предшественником дворянской революционности. Радищев, деятель огромного исторического масштаба, связал два эти этапа русской общественной мысли. Его выступление свидетельствовало о рождении русской революционной мысли.

Замечательной особенностью русского общественного развития явился факт прямого, непосредственного выражения демократических убеждений в виде письменных документов. Впервые народные чаяния были изложены крестьянскими депутатами в Комиссии по сочинению нового Уложения в 1767—1768 гг. Требования, выдвинутые крестьянскими депутатами (в них отразились не только интересы крепостных, но и их предрассудки и заблуждения), стали в известной мере программой некоторых просветителей — и прежде всего Н. И. Новикова, — сказались на характере изображения им жизни крепостных.

Усилению влияния событий крестьянской войны на передовую литературу способствовали манифесты Пугачева, рожденные в ходе вооруженной борьбы. В этих документах были записаны категорические требования крепостных о вольности и земле, обнаженно выражена ненависть к угнетателям, проявился пламенный дух борьбы и революционной энергии народа. Знакомство с этим публицистическим творчеством народа было большим событием для просветителей и передовых дворянских писателей. Особенно велико их значение для Радищева и Пушкина, называвшего пугачевские манифесты образцами народного красноречия. Они служили ему материалом при написании «Истории Пугачева».

Радищев изучал опыт народной борьбы не только в России, но и в других странах. Отсюда его внимание к английской революции XVII в., к американской революции, победоносно закончившейся в 1783 г. Революционная борьба народов мира обобщалась Радищевым с позиций практических нужд русского освободительного движения. Оттого он смог исторически верно понять восстание Пугачева. Он доказывал закономерность и оправданность борьбы крепостных за свою свободу и приветствовал ее. Но он сумел увидеть и слабые стороны этого движения, его сти-

хийный характер и прежде всего политически вредную веру восставших в «хорошего царя».

Характеризуя освободительное движение России, Маркс указывал на его связь с «брожением» низов: «Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа».[11] Народный характер движения Пугачева подчеркивался и тем фактом, что в нем не принимала участия русская буржуазия. Это составляет важнейшую национальную особенность крестьянского движения этого столетия. В XIX в. окончательно проявится особый характер русской буржуазной революции как революции крестьянской.

Все сказанное не исключает, однако, того, что русские просветители, как и французские, объективно расчищали путь буржуазной революции, утверждению капиталистических отношений. Ленин так охарактеризовал эту отличительную особенность просветительской идеологии, говоря о невозможности приписывать ей «своекорыстную защиту интересов меньшинства», т. е. поднимающейся буржуазии: «Нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии), когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, *все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного».[12]

Просветителям XVIII в., в том числе и русским, всеобщее благоденствие представлялось грядущим царством Разума, призванного раз и навсегда покончить со всеми сословными и религиозными «предрассудками», на протяжении веков попиравшими естественное право всех людей и народов на счастье, их столь же естественное стремление к свободе, равенству и братству.

Победившая в результате французской революции буржуазия разрушила просветительские иллюзии. «Мы знаем теперь, — писал Энгельс, — что это (предсказанное просветителями, — *Г. М.*) царство разума было не чем иным, как идеализированным царством буржуазии, что вечная справедливость нашла свое осуществление в буржуазной юстиции, что равенство свелось к гражданскому равенству перед законом, а одним из самых существенных прав человека провозглашена была... буржуазная собственность. Государство разума, — общественный договор Руссо, — оказалось и могло оказаться на практике только буржуазной демократической республикой. Великие мыслители

---

[11] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 147.
[12] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 520.

XVIII века, так же как и все их предшественники, не могли выйти из рамок, которые им ставила их собственная эпоха».[13]

Не могли выйти за ее пределы и русские просветители XVIII в. Но они не были идеологами революционной буржуазии, которой в России не существовало, и явились прямыми предшественниками дворянских революционеров — декабристов.

2

Важнейшим событием эстетического развития Западной Европы XVIII в. явилась «революция в искусстве».[14] Классицизм, утвердившийся в XVII столетии во Франции как мощное литературное движение, и в следующем веке занимал господствующее положение в ряде стран. В 1720—1760-е годы он был обновлен Вольтером, который сделал его рупором просветительских идей. Но в то же время с каждым десятилетием нарастала неудовлетворенность классицизмом: его нормативностью, а главное — его рационализмом и философским неприятием идей личности. Нужда в новом искусстве, которое отвечало бы задачам времени, не только осознавалась многими, она же способствовала развертыванию ожесточенной борьбы с классицизмом. В ходе этой борьбы и сложились два новых направления в литературе, позже получившие определение как сентиментализм и просветительский реализм. Это и было революцией в искусстве, о которой писал Гёте.

Реализм Просвещения не был прямым продолжением реализма Возрождения, хотя и выступал его историческим наследником и преемником. Он оказывался зависимым от времени, его сформировавшего, от особенностей социального развития в каждой из европейских стран.

«Революция в искусстве» захватила и Россию: во второй половине столетия начинается формирование просветительского реализма [15] и сентиментализма.

---

[13] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 17.

[14] Гёте Вольфганг. Статьи и мысли об искусстве. Л.—М., 1936, с. 78.

[15] Вопрос о рождении русского реализма, о его первом этапе — от Фонвизина до Пушкина — имеет свою историю. Критика первой трети XIX в. не могла дать конкретной и объективной оценки эстетической позиции тех крупных писателей, чье творчество определяло литературное развитие конца XVIII и начала XIX в. Писатели-реалисты нового времени — Грибоедов, Пушкин, Гоголь — принуждены были самостоятельно разбираться в наследии, врученном им историей. Они открыли там, в недалеком прошлом, «корни» и «начала» того реалистического направления, которое в новое время утверждали своей деятельностью. В наше время эта традиция была продолжена Горьким. Для него Фонвизин — «основоположник реализма». В докладе на Первом съезде писателей, говоря о развитии русского реализма, он так охарактеризовал его главные этапы: «Линия критического реализма — Фонвизин, Грибоедов, Гоголь и т. д. до Чехова и Бунина» (Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 311). Из советских историков литературы Г. А. Гуковский первым убедительно показал зарожде-

Русский реализм прошел долгий и славный путь. Важные и крупные победы были одержаны уже на первом этапе — от Фонвизина до Пушкина. С Пушкина начинается новый период его истории. Пушкин обогатил реализм историзмом, бесконечно расширил его возможности в художественном исследовании и объяснении социальных противоречий России, вступившей в эпоху, ознаменованную началом революционного движения и подготовки русской революции. Крупнейшие реалисты XIX в. развертывали свою деятельность с пушкинского рубежа русского реализма. И чем большими были достижения реализма, тем полнее, глубже, разнообразнее раскрывалось национальное своеобразие русской литературы.

В последние годы в изучении русского реализма и его начальной стадии наметилось новое направление. Учеными поставлен вопрос о закономерности рождения реализма в определенную историческую эпоху. При этом рассматривается не только литературный процесс в России, но и в западноевропейских странах. На основе сочетания типологического и исторического изучения устанавливается общность литературного развития, проявившаяся и в борьбе с классицизмом, и в формировании новых течений — сентиментализма и реализма, и в единстве некоторых принципиальных положений художественных методов этих течений. Эта общность обусловливалась в первую очередь развертывавшейся в конце XVIII в. великой антифеодальной борьбой народов, идеологией Просвещения, оказавшей решающее влияние на идеалы и философию нового, антиклассицистического искусства.

Типологическое изучение просветительского реализма в рамках западноевропейской литературы XVIII в. сосредоточивается сейчас на выяснении его своеобразия, его особенностей как художественно полноценной и исторически закономерной стадии реализма. Важность и необходимость такого изучения очевидна, но при этом не должно пренебрегать главным — раскрытием национального своеобразия просветительского реализма. Нельзя сводить и направлять все усилия к созданию его единой общеевропейской модели. Реальное содержание художественной структуры просветительского реализма каждой отдельной страны сложнее, богаче, самобытнее модели. Вот почему рассмотрение структуры просветительского реализма как определенного исторического этапа большой и богатой истории реализма должно дополняться исследованием его национального своеобразия.

ние реализма в творчестве Фонвизина, Державина, Радищева (Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 349—350, 405—416, 459—461). Проблемами просветительского реализма в настоящее время занимаются многие литературоведы (см.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. Л., 1961; Проблемы типологии русского реализма. Тезисы докладов и сообщений. М., 1967; Фохт У. Р. Пути русского реализма М., 1963; см. также мои книги: Денис Фонвизин. Творческий путь. М.—Л., 1961; От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. М., 1969).

Реализм запечатлел человека своего времени. Но само понимание человека и его свободы, меры его ценности и представление о его величии в разных странах различно, и определяется оно социальным и историческим опытом каждой нации.

Идеал человека вырабатывается в каждом классе под влиянием конкретных национальных и социальных условий жизни. В странах, где капитализм начал активно утверждаться уже несколько столетий тому назад, идеал человека, создаваемый народом на основе своей национальной традиции, подвергался воздействию нового, восходящего и побеждающего класса буржуазии. Эпоха Возрождения была «зарей» нового буржуазного мира. Именно в ту пору впервые с такой ясностью открылась истина о человеке — свободном и деятельном — как высшей ценности мира, родилась идея личности. Эпоха Возрождения и стала колыбелью нового, реалистического искусства. Впитавшее дух своего времени, это искусство навечно запечатлело идеал могучего, деятельного, прекрасного человека.

Но уже в XVIII в. враждебность буржуазных отношений человеку стала проявляться с устрашающей и постоянно возрастающей силой. Само понимание индивидуальности, личности, ее достоинств и чувств получило совершенно точный, социально конкретный смысл: для буржуа существовать как индивидуальность значило существовать как буржуа. Великий русский революционный демократ Чернышевский отчетливо уловил буржуазный смысл, например, в экономической теории виднейшего идеолога буржуазии — Тюрго. «Давая человеку достоинство, — писал Чернышевский, — он делал его одиноким, его величие он основывал на эгоизме, он провозглашал под именем конкуренции войну между интересами, под именем свободы — оставление бедного беспомощным».[16] Именно поэтому буржуазное общество как основу своей морали выдвигает эгоизм и чистоган.

Индивидуализм сделал условием существования личности ее отчуждение от общества, от окружающего мира, он определил потенциальную враждебность или равнодушие человека к другим людям, к их судьбам. Индивидуализм во многом определил и философию человека французского Просвещения и вдохновляемое им искусство.

Новое искусство в 1750—1760-е годы представлялось и реалистическим направлением Дидро—Бомарше—Шардена, и направлением Руссо и его последователей. Писатели — идеологи антифеодальной борьбы начали борьбу за внесословную ценность личности, борьбу за равенство людей, борьбу за свободу человека, угнетенного феодальным режимом и униженного феодальной идеологией. Философы-материалисты, отбросив феодально-религиозные, теологические представления о человеке, создали новое учение. Человек, объявили они, создан природой. Его чувства и

[16] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1950, с. 305.

идеи обусловлены обстоятельствами материальной жизни. Показав взаимоотношения человека и общества, они потребовали изменения общественного строя, поскольку он неразумен и в нем не осуществляется принцип равенства людей. Все это имело не только прогрессивное, но и объективно революционное значение в ту эпоху, когда народ готовился к решающим боям за свою свободу.

Просветительское искусство было знаменосцем этих идей. Оно сделало своим героем человека третьего сословия, который добивался свободы. Но на понимании этой свободы, на понимании идеала человека и его счастья сказалось буржуазное влияние. В литературе авангардное место заняла так называемая «мещанская драма», в искусстве — жанровая живопись. Центральной темой сделалась семья, семейные радости и семейные несчастья. «Индивид», живший в семейных обстоятельствах, раскрытый в своем быте, в своих эгоистических интересах, утрачивал свою полноту и цельность. Возвеличение человека оборачивалось его умалением.

Так проявилось своеобразие литературы, захваченной влиянием буржуазной идеологии. Писатели провозглашали идеал добродетельной личности, а изображали семьянина-собственника; превознося великие духовные ценности человека, показывали самодовольного буржуа, занятого своим благополучием — семейным, имущественным; требовали свободы и раскрывали, как реализована эта свобода в семейном очаге, в уютном мирке близких по крови людей, домашних вещей. Перед читателем и зрителем представал не просто живой, окруженный бытом, социально обусловленный человек третьего сословия, но прежде всего *частный* человек, равнодушный к окружающему миру, занятый собой.

Эта философия человека осталась чуждой идеологии русского Просвещения, в основном и главном гражданственной и антиэгоистической. Просветительский реализм накопил первый опыт воплощения гражданского идеала личности, который он и передал как эстафету литературе XIX в.

3

Просветительскому реализму присуща определенная единая эстетическая концепция — концепция человека и его связей с живой жизнью, с социальной средой прежде всего. Он увидел и показал в человеке личность и объяснил ее условиями социального и национального бытия. Пристально рассматривая человека, реализм беспощадно срывал покровы с действительности, бесстрашно обнажал правду жестоких, циничных условий его жизни, которые убивали и развращали личность, ввергали ее часто в бездну аморального существования. При этом социальное зло не мешало реализму видеть доброе и прекрасное в самой действительности. Он открыл поэзию в обыкновенном.

Сделав предметом своего изображения и художественного познания реального человека, утвердив доверие к действительности и подлинной жизни во всей ее сложности и неповторимости, как она складывалась в каждой отдельной стране, реализм выступал всегда в индивидуальном, конкретно-историческом облике. Имманентные ему как методу черты и особенности, складываясь в определенную художественную совокупность, выступают в своей национальной обусловленности.

Особенность реализма, в отличие от других художественных методов, в том и состоит, что, исследуя действительного человека, он раскрывает его социальную и национальную обусловленность. Само же представление о человеке, мера оценки его достоинств, путь самореализации личности, психический склад национального характера — не вырабатываются разумом, а извлекаются из общественной практики каждой нации, в них отражаются ее опыт и многовековые традиции, своеобразие ее исторического и социального пути.

Реалисты выдвигали высокий идеал свободной человеческой личности, и он выражал общечеловеческое начало каждой нации, то, что сближает разные национальности.

Многообразны и конкретны связи личности со своей средой, со своим временем, со своим отечеством, установившиеся в ходе буржуазного развития западных стран. Эта действительность порождает характерные именно для нее конфликты и сюжетные ситуации, которые втягивают в свою орбиту человека и определяют его поведение, его отношения с другими людьми и, наконец, его судьбу. Выход буржуазии на общественную арену в качестве господствующей социальной силы привел к созданию нового героя, с новыми идеалами, новой моралью, с новыми заботами, бытом, психологией, с новым пониманием своего самоутверждения как личности. В одних странах этим героем оказался сильный мореплаватель, удачливый торговец, дерзкий авантюрист, в других государствах и в иную эпоху им стал добродетельный и преуспевающий буржуа или ловкий слуга, бросающий вызов своим хозяевам и делающий карьеру. В прозе расцветают жанры остросюжетной новеллы и романа приключений, в драматургии — жанр «слезной» драмы. Робинзон Крузо мог появиться только в Англии, а Фигаро — во Франции. Идеалы этих героев национально обусловлены, они отражали опыт двух различных наций, буржуазный путь которых носил глубоко индивидуальный характер. Возраставшая в феодальном обществе, доживавшем последние дни, власть денег все более деспотично вмешивалась в судьбы людей, формировала характеры, определяла имущественные, общественные и семейные отношения граждан. Реализм открывал конфликты, порожденные действительностью, и находил адекватные им формы художественного воспроизведения. Конкретные национальные условия и породили особые структурные признаки каждого национального варианта реализма.

В формировании русского реализма (в период от Фонвизина до Пушкина) проявилась общая закономерность. Вливаясь в общеевропейское движение, он входил в него как художественная структура, в которой имманентная данному методу концепция человека и действительности обретала свое особое индивидуально-национальное содержание.

Первоэлемент этой структуры — человек. Первые русские реалисты были просветителями или литераторами, не принимавшими социальной программы Просвещения, но испытавшими благотворное влияние его философских идей. Просветители пробуждали у них интерес к человеку, чье достоинство не зависит от сословной принадлежности. Более всего русские писатели были связаны с идейным наследием французских просветителей. Но в своем учении о человеке они были оригинальны и самобытны. Изображая действительного человека, французские просветители-реалисты находили его в жизни ввергнутым в жестокую борьбу за существование, занятым заботами о своем очаге, утверждающим свою личность в малом мире имущественных и эгоистических интересов, житейских драм и страстей. В этом искажении идеала человека был повинен буржуазный мир. Просветители-реалисты с тревогой смотрели на ход социального развития своих стран, их волновала судьба современника. Верные правде жизни, они не могли реального, «жанрового», эгоистического человека сделать выразителем своего идеала. Так в просветительском реализме появилась идеализирующая тенденция: частному человеку был противопоставлен «человек вообще», «естественный индивид», выражавший идеальные устремления просветителей. Исследователи французской и немецкой литературы пришли к выводу, что характерной особенностью европейского просветительского реализма является так называемый «двойной стиль» — соединение идеального с жизненно достоверным изображением действительности.[17]

Русский просветительский реализм не знает «двойного стиля». Идеализирующая тенденция ему чужда. Он не изображал ни частного, ни жанрового человека, ни «человека вообще».

В своем учении о человеке русские реалисты выразили те черты идеала, который складывался в ходе исторической деятельности народа. Отсюда их подчеркнутый интерес к историческим героям и к реальным выдающимся своим современникам. Они изображали деятеля, сделавшего бесконечно много для своего отечества, русского человека, чье патриотическое чувство определяло достоинство его личности. Обобщение жизни таких деятелей позволило выработать ту характерно русскую меру оценки человека, которая была унаследована реализмом XIX в. Чернышевский так определил ее: «...историческое значение каждого

---

[17] См., например: Берковский Н. Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы. — В кн.: Западный сборник. Л.—М., 1937.

русского великого человека измеряется его заслугами родине, его человеческое достоинство — силою его патриотизма».[18]

Объяснение человека условиями его жизни позволяло раскрывать и национальную обусловленность характера. Но этот закон реалистической эстетики нарушался при создании западноевропейскими просветителями положительного героя, который часто оказывался «естественным человеком». «Естественный», «природный» человек утрачивал свою национальную конкретность, не мог выражать национальный характер. «Ходячая фикция восемнадцатого века считала естественное состояние истинным состоянием человеческой природы. Собственными глазами хотели тогда увидеть идею человека и с этой целью создали образ *людей в естественном состоянии...*».[19]

Проблема национального характера в концепции человека русских реалистов оказалась решающей. Она встала, как уже говорилось, когда в первую половину XVIII в. решалась важнейшая возрожденческая проблема личности. В последнюю треть века эта проблема приобрела особую остроту, привлекла еще большее внимание писателей. Восстание Пугачева до крайности обострило крестьянский вопрос, обнажив преступность и губительность для страны крепостного права. Именно восстание, обнажившее раскол нации, и приковало внимание литературы к жизни народа, обусловило интерес к его судьбе, к его истории. Вопрос о национальном характере приобрел политический оттенок. Это почувствовал Фонвизин и поставил его на общественное обсуждение. В 1783 г. он послал в правительственный журнал «Собеседник любителей российского слова» «Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особливое внимание». Вопрос, заданный императрице Екатерине II — автору сатирического фельетона. «Были и небылицы», — был сформулирован предельно лаконично и четко: «В чем состоит наш национальный характер?». Екатерина ответила: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании».

Свою концепцию русского национального характера Екатерина решила подтвердить примерами русской истории, соответствующим образом истолкованными. Так, в частности, она обратилась к легенде о новгородце Вадиме, восставшем против князя Рюрика. В драме «Историческое представление из жизни Рюрика» она показала, как послушный князю народ не поддержал бунтаря Вадима. Ответ Екатерине был дан Я. Княжниным. На том же материале он написал республиканскую трагедию «Вадим Новгородский». Просветитель-драматург скорбит, что новгородцы склонились перед силой, отказались от вольности и приняли самовластье Рюрика. Но сам Вадим не может смириться, он ненавидит самодержавие, которое всегда и всюду было «бед содетелем», и потому, бессильный в тех условиях, бросает вызов князю

[18] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 137.
[19] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 85.

и закалывается. Он может умереть, но не смириться, смирение чуждо ему, истинно русскому человеку.

Так в политической борьбе 80-х годов XVIII столетия со ссылкой на русскую историю было выдвинуто и сформулировано иное, антиправительственное понимание подлинно русского характера и вместе с тем — идеала человека: свободолюбие, мятежность, готовность умереть за свои убеждения, ненависть к самодержавию. Вадим как мятежник, вольнолюбивый русский характер будет привлекать внимание декабристов, Пушкина, Лермонтова. Просветительское понимание национального характера оказалось поддержанным последующей традицией.

Фонвизин задал свой вопрос в категорической форме. Ответить на него так же лаконично и исчерпывающе невозможно. (О смысле ответа Екатерины будет сказано ниже). Белинский, многократно писавший о русском национальном характере, справедливо отмечал те трудности в определении, которые подстерегают исследователя, и потому так ограничивал свою задачу: «Мы не беремся высказать полно и удовлетворительно, в чем именно заключается русская национальность, — довольно с нас и намекнуть на это» (5, 127). Справедливость утверждения Белинского подтверждается всей долгой историей изучения этой проблемы — до сих пор мы не имеем удовлетворительного определения национального характера. Да, видно, такое определение и не нужно — оно бы ограничило, сузило понимание проблемы, а задача состоит в раскрытии всей сложности, всего динамизма явления, рассмотренного с позиций историзма.

В свое время А. Григорьев, получив предложение «Отечественных записок» дать определение национального характера, отвечал: «Не правда ли, это желание весьма скромное? на него можно ответить только положением одного знаменитого Юриста, что „definitio periculosa est“ («определение опасно», — *Г. М.*). Определение, вообще, должно только дать почувствовать всем изложением дела».[20] Совет этот полезный. Он, в сущности, совпадает с тем выводом, к которому пришел еще Белинский, — «намекать», а не давать определения.

Таких «намеков» много у русских писателей — Новикова, Фонвизина, Радищева, Крылова, Грибоедова, Пушкина, Белинского, Герцена и особенно Гоголя. Обращаясь к народной песне, Радищев первым увидел в ней «образование души нашего народа». Главное в песнях — скорбь, грусть. К тому же выводу пришел и Пушкин: «Всей семьей От ямщика до первого поэта, Мы все поем уныло. Грустный вой, Песнь русская». Белинский, обобщая эти наблюдения, писал: «Но эта грусть — не болезнь слабой души, не дряблость немощного духа, нет, эта грусть могучая, бесконечная, грусть натуры великой, благородной. Русский человек упи-

---

[20] Григорьев А. Полн. собр. соч. под ред. В. Спиридонова, т. 1. Пг., 1918, с. 229.

вается грустью, он не падает под ее бременем, и никому не свойственны до такой степени быстрые переходы от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной, исступленной веселости» (5, 126).

Те же писатели находили и другие отличительные черты русского характера. Пушкин подчеркивал в статьях сложность структуры национального характера. «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»; «отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться».[21] Белинский перечисляет «хорошие свойства русского человека, отличающие его не только от иноплеменников, но и от других славянских племен», населяющих Россию: «Бодрость, смелость, находчивость, сметливость, переимчивость, — на обухе рожь молотит, зерна не обронит, нуждою учится калачи есть, — молодечество, разгул, удальство, — и в горе, и в радости море по колено!» (5, 126).

В суждениях Белинского о русском национальном характере главное не в перечне его отдельных черт, а в обосновании их природы. Критик выдвигает понятия «субстанциональных» и «прививных» черт характера. При этом чувство истинного патриотизма позволяет ему видеть среди субстанциональных черт не только достоинства, но и недостатки, присущие всем нациям, в том числе и русской. «Национальная гордость есть чувство высокое и благородное, залог истинного достоинства; но национальное хвастовство и щекотливость есть чувство чисто китайское» (5, 127).

Есть, конечно, субстанциональные «хорошие» и «плохие» черты психического склада нации, порожденные и климатом, и политическим строем, религией и историей, и многими другими обстоятельствами. Именно они и определяют неповторимость, индивидуальность каждой нации, проявляясь в темпераменте, образе мыслей и чувствований, в языке и способе выражаться, в ироничности или лукавстве ума, в склонности к юмору или насмешке и т. д. При этом, естественно, свойства нации проявляются не в каждом индивидуальном характере, но через множество характеров, в своей совокупности представляющих нацию. Проявление этих особенностей зависит от личности, от индивидуального характера, обусловливается историей, социальным положением, реальной судьбой человека.

Многообразие возможностей самовыражения национального характера — закон действительности. Поэтому реализм, верный действительности, обладает способностью, показывая национальную обусловленность человека, создавать глубоко различные национальные характеры. Образы, созданные мировым реализмом,

---

[21] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11. [М.—Л.], 1949, с. 4, 34.

подтверждают этот закон. Национальное самовыражение осуществляется тысячами путей. В одних случаях запечатлеваются в характере лучшие субстанциональные черты, в других — худшие, в третьих — на первое место выступают разные прививные пороки, в четвертых — причудливо сочетаются субстанциональные прекрасные человеческие достоинства и прививные пороки, и т. д., и т. п.

Национальный характер каждого народа, формируемый в определенных и конкретных социальных и политических обстоятельствах, самобытен и неповторим, как самобытна и неповторима историческая судьба каждой нации и пути ее развития. Он изменчив, никогда не окостеневает, не превращается в некую метафизическую устойчивую совокупность заданных «по природе» качеств и психических свойств, он постоянно развивается, завися от меняющихся общественных и исторических обстоятельств жизни нации. Условия жизни и поднимают к высокой общественной жизни, и — в других случаях и обстоятельствах — оказываются силой, искажающей человеческую натуру вообще и «русскую душу» в частности всяческой скверной, порождаемой религией, режимом рабства, политического бесправия и деспотизма. Не безразличны к этим условиям и субстанциональные особенности нации; в иные эпохи они оказываются под спудом, в другие — не только бурно проявляются, но и обогащаются в исторической практике нации, образуют новые сочетания.

Понимание динамизма структуры национального характера выдвинуло перед идеологами разных классов проблему своеобразного «управления» национальными стихиями, воспитания одних качеств и борьбы с другими. Естественно, что само понимание «хороших» и «плохих» черт характера, того, что надо воспитывать и с чем надо бороться, обусловливалось классовыми интересами, зависело от политической борьбы. При этом «отборе» проявлялась тенденция к выделению каких-то главных (подсказываемых временем и классовыми интересами, и, значит, потребностями политического момента), ведущих черт характера, которые со знаком плюс или минус концентрировались вокруг крайних полюсов национального характера, образуя его доминанты. Такое понимание национального характера оказывало огромное влияние на всю идеологическую жизнь в стране вообще и на литературу в частности. Именно поэтому нужны не поиски определения национального характера, а изучение образований таких доминант. Появление же их определялось не только классовыми причинами, особенностями и потребностями политической борьбы, но и объективными законами развития и жизни нации в ту или иную эпоху.

Потребности русского освободительного движения и обусловили напряженный и интенсивный интерес к «тайне национальности», создали ситуацию, при которой возникла необходимость политической трактовки национального характера. Раскол нации

определил возникновение двух враждебных лагерей. Правительственный лагерь выработал свою доминанту. Екатерина ее сформулировала с откровенным цинизмом — *послушание* и *смиренность*. Лагерь освободительной борьбы — свою: *вольнолюбие, твердость, неустрашимость, мятежность*. Каждый лагерь отстаивал, пропагандировал свою доминанту, изыскивая различные средства борьбы с враждебной ему доминантой.

Доминанта, естественно, ограничивала многогранное содержание национального характера, акцентируя лишь некоторые его свойства. Но в то же время она была явлением сложным. Как магнит, она притягивала к себе близкие черты и особенности характера, наполняла их новым содержанием, придавала им обусловленное временем значение. Так, Радищев, например, постоянно подчеркивал «твердость», «неколебимость» в отстаивании убеждений, в преодолении препятствий, в борьбе с врагами. Фонвизин «неустрашимость» сделал центром своей концепции характера. Важную роль в доминанте играла ирония, насмешка; в руках писателей она стала важным и грозным оружием борьбы с крепостническим режимом, выражением активной позиции писателя-борца. Ирония как одно из народных свойств получила яркое выражение в стиле творчества Фонвизина и Радищева, Державина, Крылова и Грибоедова, раскрывая национальный характер личности писателя, его русский ум, русский образ мыслей и чувствований, русский способ выражаться.

4

Реализм политического мышления Радищева-революционера помогал ему понять, что в условиях тогдашней России народ, доведенный «тяжестью порабощения» до предела терпения, может восстать против своих угнетателей, но не победить. Для победы еще не наступило время. Но во всех своих произведениях Радищев развивал мысль о возможности и неизбежности народной революции в России. Пророчески он писал: «Я зрю сквозь целое столетье». Вера революционера питалась, в частности, и пониманием национального характера русского народа. Обращение к истории России, исследование современных социально-политических проблем, изучение жизни народа, его поэтического творчества, народных движений позволили Радищеву исторически подойти к раскрытию национального характера. Понимание коренных свойств характера, «отличающих народ российский», и питало радищевскую веру в будущее, когда народ «соделать может блаженство общественное!».

«Блаженство общественное» — свобода. Еще не началась борьба за нее. Но пробьет час, и черты характера, вырабатывавшиеся в ходе истории, проявятся на новом поприще. И только тогда определит себя народный характер, когда в сокрушении мира насилия и угнетения обретет народ «славу и величие», очи-

стится от тех посрамлений, которые наслоили на него века рабства и унижения.

Крепостничество искажало человеческую природу и дворянина, и крестьянина. Радищев показал и превращение дворян в «алчных зверей», и нравственное падение крепостных. Помещичья безграничная власть растлевала крестьянина, толкала на совершение мерзких поступков, даже преступлений. В «Путешествии» среди изображенных крестьян оказывается и молодой крепостной, «детина лет 25», «спутник мерзостей» своего господина. Готовый угождать, он отдал свою молодую жену на поругание барину. Через год вся семья была продана с аукциона. Теперь «детина» уже «раскаивается о своих к господину своему угождениях». «Зверство и мщение в его глазах...». «В кармане его нож», «мысль его отгадать нетрудно». Но такое мщение ничего не изменит в его судьбе, угождение и страх сделали его рабом, прислужником, убили его душу. «Твой разум чужд благородных мыслей, — пишет Радищев. — Ты умереть не умеешь. Ты склонишься и будешь раб духом, как и состоянием».[22]

Фонвизин увидел и воплотил в образах не только духовную бедность помещиков Простаковых и Скотининых, их бесчеловечие и скотство, но и полное извращение личности крепостных. Писатель, с сочувствием изображая судьбу несчастной дворовой женщины Еремеевны, темной и забитой мамки Митрофана, в то же время гневно запечатлел еще одно преступление крепостников — превращение человека в холопа, который преданно служит своим мучителям и готов жизнь свою отдать за тех, кто постоянно унижает и бьет его.

Те же вопросы вставали с особой остротой перед декабристами, Пушкиным, Герценом. Размышляя о героическом подвиге лучших людей из дворян, Герцен, например, задавался вопросом, как в среде дворянства могли родиться богатырские натуры декабристов, олицетворявших лучшие черты национального характера? «Казалось бы, — спрашивает он, — что могло зародиться, вырасти, окрепнуть путного на этих грядах между Аракчеевыми и Маниловыми? Что воспитаться этими матерями, брившими лбы, резавшими косы, колотившими прислугу, этими отцами, подобострастными перед всеми высшими, дикими тиранами со всеми низшими? А именно между ними развились люди 14 декабря, фаланга героев, вскормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Оно им пошло впрок! Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтоб разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия».

В вопросе содержалась и половина ответа: пример декабристов помог разбудить к новой жизни следующее поколение дворян.

---

[22] Радищев А. Н. Избранные соч. М., 1952, с. 163—164.

Следовательно, революционный подвиг, освободительная борьба есть могучая сила, очищающая характер от тех посрамлений, которым подвергается он «в среде палачества и раболепия». Но что помогло самим декабристам, «кто же их-то душу выжег огнем очищения, что за *непочатая сила* отреклась в них-то самих от *своей* грязи, от наносного гноя и сделала их мучениками будущего? ..».

Верный своим взглядам на особую роль России, Герцен, заявляет, что своим очищением декабристы обязаны как раз той самой «непочатой силе», которая «*была* в них — для меня этого довольно теперь».[23]

Ленин в статье о Герцене процитировал слова писателя о появлении дворянских революционеров из среды «пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, серальников да прекраснодушных Маниловых». При этом слова о «непочатой силе» он опустил. Появление на революционной арене лучших людей из дворянства Ленин объяснял иначе.

С наибольшей полнотой это объяснение было раскрыто в статье «О национальной гордости великороссов». Она появилась в самом начале первой мировой войны и вскрывала ту фальсификацию в вопросах национальности и отечества, которая в беспрецедентных масштабах развернулась на страницах газет и журналов разных направлений в пору шовинистического угара. Спекулятивному толкованию патриотизма Ленин противопоставил подлинно демократическое и социалистическое понимание патриотического чувства великороссов. «Нам больнее всего видеть и чувствовать, каким насилиям, гнету и издевательствам подвергают нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилия вызывали отпор из нашей среды, из среды великорусов, что *эта* среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свергать попа и помещика».[24]

Обратим внимание на важную мысль Ленина — чувство гордости вызывают не какие-то определенные признаки и черты национального характера (не пресловутая «непочатая сила»), якобы изначально присущие именно великоруссам, русской нации, а способность давать *отпор насилию и гнету*, которым подвергает самодержавие, дворянство и капиталисты трудящуюся массу.

Способность к отпору не имманентна, она результат исторического и общественного развития и рождалась в горниле закипавшей в России революционной борьбы. Потому на первых этапах освободительного движения она свойственна узкому кругу

---

[23] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 16. М., 1959, с. 171.
[24] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 107.

лиц, тем, кто поднялся к сознательной жизни революционеров. У большинства нации — у трудящейся массы — она появляется позже. В этой связи Ленин в полемических целях приводит известные слова Чернышевского («Жалкая нация, нация рабов, сверху донизу — все рабы»), чтобы объяснить их и уточнить свою мысль: «...по-нашему, это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения. Тогда ее не было. Теперь ее мало, но она уже есть. Мы полны чувства национальной гордости, ибо великорусская нация *тоже* создала революционный класс, *тоже* доказала, что она способна дать человечеству великие образцы борьбы за свободу и за социализм...».[25]

Крепостничество, режим рабства, политика царизма, заставлявшая «мужика» идти на войну против других народов, чтобы «душить их свободу», — все это унижает великую нацию. Ее возрождение и процветание определяются нарастающей борьбой народа за свою свободу. Мысль Ленина об отпоре, который нарастал в среде великороссов, и дает, как нам кажется, ключ к пониманию исторически складывающегося в русской литературе представления о русском национальном характере, вносит ясность в современную трактовку этой проблемы.

Девятнадцатый век создал свои конкретно-исторические обстоятельства, которые накладывали неповторимую печать на развивающийся, движущийся и кристаллизующийся облик национального характера. С одной стороны, новые посрамления, новые силы, искажающие человеческую и национальную сущность характера, принесенные капитализмом, веком чистогана, власти денег, ярого национализма, разделения людей собственностью, торжеством эгоизма и равнодушия к судьбам других людей, черствости и бессердечия... С другой — бурное развитие освободительного движения, шедшего по пути демократизации, нарастание революционности широких масс, которые, по словам Толстого, необыкновенно быстро «научились делать революцию».

Обострение социальных и политических противоречий первой четверти XIX в. привело к зарождению тайных революционных обществ, участниками которых были лучшие люди из дворянства, к формированию дворянской революционности. В ходе развертывавшейся революционной борьбы и очищались души тех, кто родился «в среде палачества и раболепия». В дальнейшем в еще больших и, в конце концов, в общенациональных масштабах освободительное движение оказывалось лучшей школой борьбы с силами, искажавшими национальный характер.

Русский реализм XIX в. открыл миру «русскую душу» именно тогда, когда своеобразие русской революции проявилось с наибольшей полнотой. Это своеобразие обусловливало и понимание национального характера через призму двух его доминант, опре-

---

[25] Там же, с. 107—108.

делившихся еще в ходе классовых битв последних десятилетий XVIII в. Нараставшая из десятилетия в десятилетие демократизация революционного движения с еще большей наглядностью проявляла существование этих полярных доминант — смирения и мятежности. В этих обстоятельствах понимание сущности национального характера зависело в конечном счете от типа связей писателя с революционным движением.

Смирение вырастало из обобщения тех особенностей психического склада русского человека, которые воспитывались рабством, деспотизмом, религией, веками униженного и забитого существования. В смирении фокусировались предрассудки исторически складывавшегося национального характера. Смирение знаменовало наибольшее искажение характера; проповедь его, закрепляя это искажение, приучала к покорности, терпению, подавляла активность, разрушала веру в собственные силы человека и в возможность избавиться когда-либо от угнетения. Те из писателей, кто не принимал революции, или боялся ее, или не верил в самую возможность насильственного изменения несправедливого бесчеловечного общества, стремились защититься от наступающей бури ссылкой на смиренность как на имманентное свойство русского человека. Проблема национального характера в эту эпоху с еще большей откровенностью толковалась с политических позиций.

Связь с освободительным движением помогала русской литературе чутко улавливать медленно, но неуклонно нараставший в среде великороссов отпор насилию и гнету. Этот отпор, выражая мятежность «русской души», принимал многообразные формы. Его наивысшее проявление — сознательная борьба за социальное переустройство русской жизни. Отпор же оказывался и источником нравственной энергии, которая способствовала «выпрямлению» личности. Мятежные силы отрывали человека от эгоистического существования, выводили из сферы замкнутого частного бытия в широкий мир общественных интересов, делали душу чуткой к страданиям других людей, заставляли задумываться над причинами, порождающими страдание, несправедливость и угнетение, подводили к критической оценке и существующего общественного порядка, и религии, и философии, и господствующих нравственных концепций. Они обусловливали суровый и бескомпромиссный суд над собственной жизнью, переоценку прежних верований, душевное желание быть сопричастным к общей жизни, быть нужным другим людям, помогать нуждающимся в помощи, чувствовать себя ответственным за все, что делается на земле.

Всякое сведение национального характера к какой-то устойчивой сумме признаков метафизично и потому антиисторично. На практике это, с одной стороны, приводит к обобщению и идеализации отрицательных свойств и признаков, которые навязаны были русскому человеку враждебными ему обстоятельствами;

с другой — к абсолютизации таких качеств, которые, будучи приписаны русскому характеру, отделяют его от других национальностей, подчеркивая его мнимую исключительность. Подмена своеобразия исключительностью рождает национальную спесь, которая принадлежит в каждом национальном характере к худшим его свойствам, навязанным буржуазной идеологией национализма.

5

Каковы особенности понимания человека просветительским реализмом, и в чем состоит своеобразие его художественного исследования личности и раскрытия обстоятельств ее самореализации? Западноевропейский реализм показал, что эгоистический путь самоутверждения буржуазной личности был определяющим. Первые русские реалисты, объясняя человека условиями его бытия, также увидели своеобразное проявление эгоизма («самости», как говорили в XVIII в.) в том пользовании особым правом, которое в России называлось крепостным. Дворянин в силу данного ему права владеть подобными себе людьми «утверждал» себя как помещика. Но русские реалисты как просветители осуждали крепостное право и боролись с рабством. Оттого они показали, как корыстный характер морали крепостников приводил к оскотиниванию человека, гибели личности. Фонвизиным, Радищевым, Грибоедовым был запечатлен процесс оскотинивания человека. Пушкин, Гоголь, а затем и другие великие реалисты XIX в. продолжили эту традицию, углубили ее, создав потрясающую галерею «мертвых душ».

Ход общественного развития в России обусловил раскол в дворянстве — из «среды палачества и раболепия» вышли новые деятели, которые взяли на себя миссию обновления человечества, освобождения его от деспотизма и рабства. На поприще политической борьбы появилась новая общественная сила — «лучшие люди из дворянства». И эти лучшие люди — не «поэтическая фикция», а реальность, объективный факт русской действительности. Из их числа в XVIII в. рекрутировались деятели Просвещения, а в начале XIX столетия — революционеры-декабристы.

Оскотинившемуся дворянину и был противопоставлен в качестве идеала не абстрактный человек «вообще», а русский деятель. Реальная практика русского деятеля свидетельствовала, что единственным путем самоутверждения и самореализации личности в условиях самодержавно-крепостнического общества является гражданское, общественное, патриотическое служение родине, т. е. путь внеэгоистический. В образах фонвизинского Стародума («Недоросль»), радищевского Путешественника («Путешествие из Петербурга в Москву») и грибоедовского Чацкого («Горе от ума») раньше всего и был запечатлен этот русский путь внеэгоистического самоутверждения личности.

Жанр «путешествия» получил в XVIII в. широкое распространение. Этим он обязан его создателю, английскому писателю Л. Стерну. Творчество Стерна (роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», 1760—1767, и «Сентиментальное путешествие», 1768) запечатлело самоотверженное сопротивление человека страшному миру чистогана. Герой Стерна не может приспособиться к враждебной ему действительности. Писатель помогает герою искать пути спасения своей личности от грубых посягательств на нее буржуазного строя, защиты от его нивелирующего влияния. Эту опору личность находит в своем «Я», для которого писатель создает особый, «независимый» от внешнего мир внутренней жизни. Тем самым Стерн выступал зачинателем новой традиции в литературе — глубоко психологического изображения человека. Художественные открытия и достижения Стерна были усвоены европейской литературой, оказали влияние на многих писателей.

Но, с другой стороны, книги Стерна и особенно «Сентиментальное путешествие», герой которого убегает из того реального мира, где он совершает путешествие, принципиально противостояли и произведениям таких английских писателей, как Дефо, Свифт, Смоллет, которые стремились изобразить реальную действительность, общественную жизнь с ее противоречиями, чтобы не только осудить ее бесчеловечность, но и открыть в ней — в живой жизни — источник будущего ее обновления.

Радищев подошел к «Сентиментальному путешествию» со своих позиций — он увидел в нем прежде всего бегство героя из мира внешнего в мир внутренний. Но созданная Стерном жанровая форма — «путешествие» — казалась ему больше соответствующей показу «существенности», общественной жизни. Масштабы талантов Стерна и Радищева были различны. И созданное Радищевым «Путешествие из Петербурга в Москву» интересно и важно именно мыслью, новой постановкой вопроса о возможном изменении существа жанра.

Радищев понял, что именно путешествие в его реальном смысле и значении открывает перед человеком возможность вырваться из сферы частных интересов, семейных отношений и выйти на широкую дорогу жизни, помогает установлению связей с миром всеобщего. Реалистическая структура позволяла Радищеву раскрыть внутреннее единство между формой «путешествия» и его содержанием, которое вытекало из замысла показать воспитание человека жизнью.

«Сентиментальное путешествие» Стерна — интимная исповедь автора, выступавшего под именем Йорика. Путешествуя, Йорик остается равнодушным к событиям реальной жизни, к судьбам других людей. Не объективная действительность с ее противоречиями оказывается предметом изображения, но внутренний мир героя, его тончайшие переживания, фиксация душевных движений, рождающихся мыслей, быстро меняющихся впечатлений.

Демонстративно погрузив своего героя в реальную жизнь (путешествие из Англии во Францию!), Стерн создает для него нравственный вакуум, в котором с наибольшей полнотой и раскрывается одинокая, занятая собой личность.

«Путешествие из Петербурга в Москву» — это не исповедь Радищева, а особый тип воспитательного романа, раскрывающий духовную драму одного из тех, кто принадлежал к лучшим представителям дворянства. Потому герой радищевского «Путешествия» — человек, имеющий свою собственную биографию, своих друзей, свои сложные, противоречивые убеждения.

Первой и важной особенностью радищевского «Путешествия» как своеобразного воспитательного романа является создание объективного образа героя-путешественника, реального характера передового дворянина, разрывающего идейные связи со своим классом и обретающего веру в революционный путь преобразования России. Это предопределило и другой признак реалистического «путешествия» — сюжетность. Радищевская книга, в отличие от «Сентиментального путешествия» Стерна, имеет единый сюжет — историю идейного и морального обновления путешественика. Третья важная особенность преобразования жанра — раскрытие роли обстоятельств, среды в формировании сознания, нравственности, характера человека.

Взяв в герои «Путешествия» своего современника, Радищев стремился открыть ему истину, обнажить его заблуждения и воспитать из него своего единомышленника. Воспитывает же человека жизнь. Поводырем, наставником, учителем, писал Радищев, является «чувственность, столь мощно его вождающая». Человек, погруженный в гущу реальной жизни, под влиянием получаемого опыта освобождается от прежних своих заблуждений, открывает объективную истину — «правила, народным правлениям приличные». Путешествие способствует такому воспитанию жизнью. Личности путешественника писатель уделяет большое внимание, он пристально следит за его духовной жизнью, обнажает нравственные богатства своего героя — человека душевно деликатного, отзывчивого, беспощадно требовательного к себе. Умный и тонкий наблюдатель, он наделен чувствительным сердцем, его деятельной натуре чужда созерцательность и равнодушие к людям, он умеет не только слушать, но всегда стремится прийти на помощь тому, кто в ней нуждается.

В образе путешественника полнее всего раскрывается радищевский идеал человека. Писатель вводит героя в гущу жизни, но он свободен от эгоистических интересов и поисков житейского благополучия, да и сама эта жизнь предстает не в бытовой пошлости, но раскрывается в своей сути — социальных и политических противоречиях. Герой Радищева — не эмпирический, не «жанровый» человек, умеющий радоваться жизни и находить наслаждение в самом человеческом бытии, занятый собой, своими чувствами, своими страстями.

Путешественник Радищева — общественный человек. Его нравственный кодекс сформулирован с поразительной четкостью: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвленна стала». Способность уязвляться страданиями других и определяла всю духовную жизнь личности. Распахнув свое сердце для страданий человечества, личность не просто стала жить интенсивной нравственной жизнью — изменилось качество ее эмоций, они приобрели общественный характер.

Герой Радищева живет не сердцем, а умом. Разум помогает поискам истины. Идейные поиски определяют содержание его эволюции, его духовного обновления. Такое построение характера полемично. Западноевропейский сентиментализм уже отчетливо постулировал к 1780-м годам неизбежность ухода человека из сферы общественной жизни в сферу частных интересов; руководимый сердцем, герой сосредоточивается на своих чувствах.

Человек принадлежит не только семье, но обществу, есть иная сфера проявления его личности — общественная деятельность, направленная на благо человечества. Поэтому Герцен потребует: «Человек должен развиться в мир всеобщего». Политические и художественные идеалы Радищева-революционера определили пафос его произведений, обусловили возможность создать образы людей, которые реализовывали свою личность именно тогда, когда «развивались в мир всеобщего».

Пафосом художественных произведений Радищева, и прежде всего «Путешествия из Петербурга в Москву», является идея протеста. Действительность исполнена поэзии. В человеке сосредоточена наивысшая поэзия жизни. Но обязательно в человеке свободном. Радищев стремился открыть поэтического человека, а таким для писателя-революционера был человек протестующий. Создание образа человека, который в борьбе и протесте осуществляет себя как личность, и было художественным открытием Радищева-реалиста.

Просветительский рационализм, естественно, сказался на построении многих образов Радищева, прежде всего самого путешественника. Духовная эволюция его раскрыта не психологически, а логически. Развитие образа, идейные искания как бы запрограммированы. Вводимые в книгу факты, описания тех или иных явлений, которые определяют опыт путешественника, и следующее за ними рассуждение, обобщение опыта обусловлены логическим планом эволюции, которую должен пройти герой. Отсюда — некоторая схематичность образа, строго обозначенная последовательность духовных испытаний путешественника. Его путь — от заблуждений к истине — прочерчен с такой же ясностью, как и тракт от Петербурга до Москвы, по которому он едет.

Национальное своеобразие реализма, формализуясь в подвижной структуре, выступает как постоянно действующий, активный фактор, обусловливая, в частности, и литературную преемственность. Комедия Грибоедова «Горе от ума» создавалась в новую

историческую эпоху, но она органически связана с эпохой, ей предшествовавшей. Эта связь определялась историческим, нравственным и литературным развитием. Просвещение идеологически подготавливало дворянскую революционность, — то, что началось в 1770—1780-х годах, завершилось в первой четверти XIX столетия. Раскол в дворянстве приобрел новое качество: декабризм впервые в истории России выступал как революционное движение.

«Война» в высшем классе выражала важный исторический момент жизни России. Ее-то и запечатлел Грибоедов. В соответствии с исторической правдой в его комедии действуют две неравные партии — «правоверные» и «еретики», многочисленный лагерь старой, фамусовской России и лагерь юной, новой России, представленой смелым и дерзким бойцом Чацким. В образе Чацкого, которого Герцен справедливо называл декабристом, художественно был реализован идеал человека, вырабатывавшийся в ходе развивающегося революционного движения. Поэтому идеальное в Чацком не абстрактно и не отвлеченно, но конкретно, реально, исторически и национально обусловлено.

Идеальное выступало как человеческое, освобожденное от всяческой скверны и посрамлений крепостнического общества, от всего, что унижало и уродовало личность, принужденную жить в условиях рабства и деспотизма по законам среды, к которой эта личность принадлежала по рождению и воспитанию. «Выпрямление» человека, возвращение к «природе», воспитание личности проходило в вулканической атмосфере нараставшей революционной борьбы. Русская действительность создавала и открывала спасительный для человека путь внеэгоистической самореализации.

Человеческое в Чацком проявляло себя одновременно и как национальное. Начавшийся «отпор насилию» с еще большей, чем раньше, силой помогал проявлению мятежности как доминанты национального характера. При этом в бунтарстве Чацкого выразилась эпоха, когда революционный мятеж поднимала горсточка мужественных, но далеких от народа лучших людей из дворянства. Они восставали, хотя знали, что погибнут, не добившись желанной свободы. Гончаров чутко понял своеобразие и историчность русского характера Чацкого, который многим казался «загадкой». «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в пословицу: „Один в поле не воин“. Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».[26]

Чацкий — первый в литературе XIX в. образ человека-борца, который из сферы частной, семейной жизни «развился в мир всеобщего». Опыт Радищева, его философия общественного человека, чей нравственный кодекс выражался формулой «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвленна

[26] Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1955, с. 32.

стала», были освоены Грибоедовым. «Мильон терзаний» Чацкого — общественного происхождения, «душа его сжата горем» оттого, что он способен «уязвляться страданиями человечества». Открытия Радищева-реалиста были нужны реализму XIX столетия. И дело тут не в чисто литературной преемственности — освободительное движение питало и формировало эту нравственность. Реалистическая структура оказывалась способной запечатлеть живую жизнь общественного человека, утверждавшего свою личность в антифеодальной борьбе на разных этапах ее истории. Чем интенсивнее развивалось освободительное движение и отчетливее проявлялся «отпор насилию», с тем большей художественной полнотой раскрывался идеал человека, а следовательно, ярче и богаче проявлялось национальное своеобразие реализма в его движущейся структуре.

Гоголь увидел внутреннюю связь «Недоросля» и «Горя от ума», определив их своеобразие и сходство понятием «общественная комедия». В нем, этом понятии, и выражено существо того преобразования, которое сделал именно русский реализм в жанре комедии. Важно подчеркнуть и другое: раз возникнув как художественное единство, «общественная комедия» не застыла, не окаменела, а продолжала развиваться. Движущаяся структура обладала способностью запечатлевать новое, рождаемое действительностью. Это новое проявлялось прежде всего в методах художественного воплощения идеала человека.

Положительные герои Фонвизина и Радищева страдали односторонностью. Грибоедов во многом преодолел эту односторонность, освободил реализм от рационализма, придал новый характер публицистичности. Чацкий раскрыт в сложном единстве личного и общего. Реализм обрел способность психологически познавать личность. Погружение в «тайное тайных» жизни сердца не грозило больше человеку отрывом от жизни всеобщей. Психологический анализ с еще большей полнотой выявлял духовную жизнь общественного человека, «высокий» строй дум и чувств личности.

Национальное своеобразие социального и общественного развития России обусловило появление на исторической арене лучших людей из дворянства в качестве борцов с крепостным правом и деспотизмом русского самодержавия. Сначала появились дворянские просветители и революционер Радищев, а затем — декабристы. Общественно обнаружил себя конфликт между старой и новой Россией. Новую Россию на этом этапе русской истории представляли передовые дворяне. И это было запечатлено Фонвизиным, Радищевым, Грибоедовым. Потому они изображали не семейную драму, а драму идей. Отпор насилию и протест выводили художественных героев просветителей из частной сферы, ставили перед ними большие и больные вопросы жизни всего отечества, определяли избрание такой деятельности, которая открывала путь к неэгоистической самореализации их личности. Все это придавало просветительскому реализму особое качество, ко-

торое чаще всего характеризуется словом «публицистичность». Публицистичность часто противопоставляется художественности. В действительности же эта публицистичность есть особая форма художественности, в которой с наибольшей полнотой представала перед читателем идейная жизнь человека, его связи с миром всеобщего, его неприятие частного, эгоистического существования и «одинокого счастья».

Просветительская вера в разум порождала убеждение, что слово обладает могучей, действенной, почти императивной силой. Истина, открытая разумом, так прекрасна, так очевидна и безусловна, что она неотвратимо должна была перевоспитать человека, открыв ему путь к нравственному воскресению. Потому важнейшей задачей литературы было формулирование нравственного кодекса, просвещение развращенного сознания, открытие истины, прямое выражение идеала, носителем которого и выступал положительный герой. Психологизм был противопоказан просветительскому реализму. И в этом характернейшая особенность реализма первого, допушкинского периода.

Выше уже говорилось о Ломоносове и созданном им в одах образе поэта-гражданина. Он представал в своем национальном, а не в бытовом облике. В новую эпоху наследником и продолжателем ломоносовской традиции выступил Державин.

Еще в 1930-е годы в результате глубокого изучения творчества Державина Г. А. Гуковский сумел понять и оценить совершенный им переворот в поэзии. Он писал: «В самых основах своей эстетики и, в особенности, в своей конкретной поэтической деятельности Державин отвечал на художественные запросы, поставленные передовыми мыслителями его времени, теоретиками грядущего романтизма и раннего буржуазного реализма — Винкельманом и, с другой стороны, Дидро».[27]

В центре поэзии Державина стал образ живого, реального человека, раскрытого в своих многообразных связях с окружающим его подлинным миром русской жизни. Тем самым поэт отвечал на великий вопрос своего времени. «Ведь идея личности человека, требующего прав на внимание к себе именно потому и только потому, что он человек, а не потому, что он дворянин или сановник, была выражением прогрессивного требования „прав человека и гражданина“. Ведь культ человеческого в человеке рвал в искусстве и идеологии путы феодального и церковного угнетения личности, путы, сковывавшие земные стремления человека...». «Ничего дворянского, ничего сословного нет в человеческом идеале, созданном Державиным и воплощенном образно в герое-авторе его поэзии, независимо от реакционных политических высказываний его од».[28]

---

[27] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 397.
[28] Там же, с. 416, 417.

Начав изображать реального человека в окружении подлинных событий и обстоятельств жизни, быта, природы и вещей, Державин оказался способным раскрыть национальную специфику характера своего героя. Еще Белинский подчеркивал и народность поэзии Державина, и его умение раскрыть «русский ум». «Ум Державина, — писал он, — был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности <...> его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством — патриотизм». В его стихотворных посланиях, сатирических одах «видна практическая философия ума русского; посему главное отличительное их свойство есть народность, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени». В Державине, по Белинскому, «мы имеем <...> великого, гениального, русского поэта, который был верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II» (1, 49, 50).

Реальный характер художественной системы Державина приводил Г. А. Гуковского к необходимости определить его художественный метод. Для исследователя ясно, что «поэтическая система классицизма оказалась радикально разрушенной Державиным». Но, разрушая старую систему, Державин создавал новую. «В самой сущности своего поэтического метода Державин тяготеет к реализму. Он впервые в русской поэзии воспринимает и выражает в слове мир зримый, слышимый, плотский мир отдельных, неповторимых вещей. Радость обретения внешнего мира звучит в его стихах». «Трудно оценить теперь значение переворота, произведенного в этом отношении Державиным».[29]

Реалистическая структура поэзии Державина и делала ее способной воссоздавать мир русской жизни в его сложности и конкретности, раскрывать русский ум в реальной, индивидуально-неповторимой личности поэта, поэтически запечатлеть русский взгляд на мир, на человека, на основы его нравственности, на решение вопроса о смысле жизни человека на земле. Русский взгляд, воплощенный в образной системе, и делал поэзию Державина национально самобытным явлением эпохи.

В те годы разные литературные направления и философские школы настойчиво развивали и отстаивали свое понимание человека, предлагали разные меры оценки его «величия», смысла его жизни. Державин уже в ранних стихотворениях (например, в одах «На великость» и «На знатность») дает свой ответ на поставленные временем вопросы. Прежде всего им отрицается сословная оценка:

И в нижней части можно быть
Превыше, как носить корону:

---

[29] Там же, с. 409, 410.

Чем быть подобному Нерону,
То лучше Епиктетом слыть.

(Ода «На великость»)

Для Державина-дворянина Пугачев — злодей. Но злодеем является и монарх, не думающий о счастье подданных:

Емелька с Катилиной — змей;
Разбойник, распренник, грабитель
И царь, невинных утеснитель, —
Равно вселенной всей злодей.

(Ода «На знатность»)

Истинно великим человек становится в деятельности — патриотической, общественной, государственной, направленной на защиту отечества, правды, справедливости. Понимание человека как гражданина и патриота, чье достоинство и величие определяется не происхождением, а делами общественными, обусловливалось тем идеалом, который вырабатывался в исторической практике русской нации. Оттого героями Державина были или Суворов, или русский солдат, Румянцев или крестьянская девушка. В то же время он обличал зло и тех, кто отступал от высоких обязанностей человека и гражданина, — и этими людьми оказывались вельможи, откупщики и цари.

Поэтическим манифестом Державина была ода «Бог». В ней утверждалась дерзновенная мысль — человек величием своим равен богу. Мысль эта родилась в эпоху Возрождения, она воодушевляла великих гуманистов. Державин, вряд ли случайно, подхватывает идею Шекспира о человеке — свободном и деятельном — как высшей ценности мира. Шекспир сделал Гамлета носителем этой истины эпохи Возрождения: «Что за мастерское создание — человек! .. В постижении — как сходен с божеством! Краса вселенной! Венец всего живущего» (перевод М. Л. Лозинского).

В эпоху широкого распространения на Западе сентиментализма, с его культом частного человека, и реализма, изображавшего эгоистического человека, державинская ода носила и программный и полемический характер. Опираясь на русскую традицию, поэт выдвигает и утверждает в новое время и на иной национальной почве великий идеал человека, попранный буржуазным веком. Господствовавшая религиозная мораль строго и беспощадно бросала человека под ноги «высшему существу», внушая ему, что он «ничто», «раб божий», заставляла его говорить с богом, лишь стоя на коленях. Да и не говорить, а молиться и униженно просить милостей. Державин заговорил с богом, заговорил дерзко и бунтарски:

«Ты есть; — и я уж не ничто».
Я связь миров, повсюду сущих,

Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества.

Местом поединка была вселенная. Державин отстаивал от посягательств религии не свои частные, эгоистические интересы, но права каждого человека; не за благополучие своего очага поднял он свой голос, а за достойную человека жизнь на земле.

Высокая мера оценки человека применяется Державиным и к самому себе. Деятельность Державина, определяющая «великость» его личности, — это исполнение долга поэта-гражданина. Он отстаивает правду, чего бы это ему ни стоило. Мужество — первая добродетель человека, она равно необходима воину и поэту. С этих позиций пишутся оды «Властителям и судиям», «Вельможа», «Водопад» и многие другие.

Гражданская поэзия Державина, его философия человека обусловливали место его действования в мире, им изображенном. Высокое предназначение поэта делает его судьей, пророком. Еще Ломоносов использовал духовную поэзию для выявления своей гражданской позиции. Пророческий дух псалмов свободно входит в поэтические создания Державина. Слова библейского псалмопевца наполняются новым содержанием, выражая русский взгляд и русские чувства живой личности поэта. Поэт выходит в большой мир на бой за правду.

Перелагая 81 псалом, Державин делает его выражением своей личности. То же и в оде «Вельможа». Поэт не декларирует абстрактных истин о долге монарха и вельмож, но поэтически выражает свое понимание их обязанностей. Его личность проявляется в отношении к изображаемым царям и вельможам, в выдвижении своего опыта как критерия оценок их действий и поступков. Державин восклицает: «Цари, я мнил, вы боги властны, никто над вами не судья», — и на первое место в стихотворении выступает тема суда над монархом. Эмоциональное начало стиха усиливает общественное звучание произведения — читатель погружается в нравственный мир поэта, отважно бросившего вызов власти. В этом действовании и осуществляет себя личность поэта, воюющего за права «невинных», требующего защитить «бессильных», «исторгнуть бедных из оков». И здесь перед читателем раскрывалось типичное русское понимание связи человека с большим миром «бедных»: так индивидуально и конкретно проявлялась общая тенденция русской литературы.

Поэзия Державина глубоко автобиографична. Личность каждого человека сложна, он живет в двух мирах — частном и всеобщем. Главным и программным открытием Державина было изображение автобиографического героя в единстве частного и общего, гражданина, исполняющего свой долг, и частного человека. Читатель видит грозного поэта-обличителя и нежного возлюбленного, страстного патриота, взволнованного великими

победами русского воинства, и гостеприимного хозяина, гастронома, любящего вкусно поесть, мыслителя, раскрывшего величие человека, тонкого наблюдателя природы и влюбленного в жизнь семьянина, опьяненного красотой и яркостью красок окружающего его мира.

Сложность жизни автобиографического героя Державина не вела к разрушению единства его личности. Поэзия Державина не была механическим смешением разных тем. Все в конце концов подчинялось одной и единственной теме — выражению во всей реальной сложности личности Державина. Он писал по велению сердца, раскрывая и передавая прежде всего свое отношение к миру. Вот почему автобиографическая поэзия Державина конца XVIII и начала XIX в. была своеобразной, колоссальной по масштабам «Исповедью» русского человека. В ней запечатлелись через личность Поэта мир русской жизни, «русский XVIII век», русская природа, русские нравы и обычаи, бытие русского человека в больших событиях и его частное существование в семейных заботах и радостях.

Единство созданного Державиным художественного мира цементировалось стилем поэта, особым, глубоко индивидуальным его слогом. Характерной особенностью этого стиля был гиперболизм образов и поэтического языка.

У Державина, писал Гоголь, «есть что-то еще более исполинское и парящее, нежлеи у Ломоносова. Недоумевает ум решить, откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства, которое в виде какого-то темного пророчества носится до сих пор над нашей землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее. . .». «Дико, громадно всё; но где только помогала ему сила вдохновенья, там весь этот громозд служит на то, чтобы неестественною силою оживить предмет, так, что кажется, как бы тысячью глазами глядит он». «В „Водопаде“ перед ним пигмеи другие поэты. Природа там как бы высшая нами зримой природы, люди могучее нами знаемых людей, а наша обыкновенная жизнь перед величественной жизнью, там изображенной, точно муравейник, который где-то далеко копошится вдали. О Державине можно сказать, что он певец величия».[30]

Чувство величия и «богатырства» поэзии Державина возникает не только от стиля и образной системы, но и от того, что местом действования его автобиографического героя был внешний мир, запечатлевший и обширность географического пространства России, и громадность описываемых событий, и «дум высокое стремленье» поэта, отстаивавшего правду и истину перед богом и царем.

---

[30] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8. [М.—Л.], 1952, с. 373.

Глава третья

КАРАМЗИН И ПРОСВЕЩЕНИЕ. ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ. «ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО». КАРАМЗИН И ВАЛЬТЕР СКОТТ

В историю русской литературы Карамзин вошел как крупный писатель-сентименталист, создатель и идейный вдохновитель школы русского сентиментализма. Великие европейские сентименталисты Стерн и Руссо были его любимыми писателями.

Сентиментализм Карамзина, типологически закономерно связанный с общеевропейским литературным направлением, оказался во многом совершенно новым явлением. И не только национальные условия жизни, но и время отделили Карамзина от его учителей, определили его своеобразие. Сентиментализм па Западе формировался в пору подъема и наивысшего расцвета движения Просвещения, философия которого питала эстетические идеалы нового направления. Сентиментализм Карамзина, также обусловленный Просвещением, сложился окончательно в художественную систему в годы роковой проверки теории просветителей практикой французской революции. Многое в идеалах Просвещения проверки не выдержало. Кризис Просвещения был величайшей драмой идей, которая потрясла мыслящую Европу. Стал он и личной драмой Карамзина. Эпоха с потрясающей силой обнаружила катастрофичность бытия человека нового времени. Все это и определило особый, национально неповторимый облик сентиментализма Карамзина.

Разочарование в идеологии Просвещения, неверие в возможность освободить людей от пороков, поскольку страсти неистребимы и вечны (что, казалось, подтверждала французская революция, не осуществившая обещанного просветителями «царства резума»), определили в 1790-е годы исторический скептицизм Карамзина, пессимизм его философии, субъективизм его творчества второй половины 1790-х годов.

Трагизм жизни человека запечатлелся в повестях «Бедная Лиза» и «Остров Борнгольм», посвященных традиционной в сентиментализме любовной теме, истории чувства двух любящих существ. Но при решении ее Карамзин разрушил каноны любовной повести. Его герои ищут счастья в любви, но — странное дело! — чувства их оказываются лишенными камерности. И это не случайно: их любовь — высокое чувство; оно условие жизни. Оттого и чуждо им стремление к благополучию, к своему очагу, к эгоистическому существованию вдали от других людей. Они потому живут не в привычных условиях домашнего интерьера, а в большом и жестоком мире, оказавшись втянутыми в какой-то непостижимый для них конфликт с действительностью. Неумо-

лимо жестокий «закон» этой действительности лишает их счастья, обрекает на гибель или постоянные страдания. Герои Карамзина — словно люди, потерпевшие кораблекрушение, выброшенные на суровый и дикий берег, одинокие на безлюдной земле.

Карамзин испытывал страх перед социальными противоречиями России. Но он не был борцом. Любя человечество, писатель в своих первых повестях, пронизанных духом фатализма, в конечном счете проповедуя смирение, с горечью рассказывал о превращении человека в жертву. Попытка уйти от кричащих противоречий русской общественной и государственной жизни в мир нравственный не принесла ему спасительного выхода.

Перелом в убеждениях Карамзина произошел к началу нового, XIX столетия. Преодоление кризиса 1790-х годов привело к отказу от субъективистской эстетики, оправдывавшей его пассивность, к формированию новых убеждений. Теперь он заявлял, что художник, писатель должен быть «органом патриотизма». Он отвергает культ уединения, когда-то им страстно отстаиваемый, полагая, что человек должен утвердить себя в жизни не в нравственной сфере, но исполняя свой общественный и патриотический долг перед отечеством. Правда, Карамзин и в эти годы не видит возможностей преодоления противоречий современной жизни. Оттого он обращается к истории России, пытаясь отстоять свои этические идеалы на материале прошлого. Писатель стал изображать «героические характеры», которыми так богата история России.

Следуя этой программе, Карамзин с 1804 г. целиком отдается сбору материалов для написания своего капитального труда — «Истории государства Российского».

Обращение Карамзина к истории, во многом обусловленное индивидуальным дарованием писателя, конкретными особенностями его идейно-эстетического развития, было в то же время выражением той общей закономерности, которая обнаружила себя в XVIII и в начале XIX в. Именно просветители, несмотря на идеализм в понимании истории, нанесли сокрушительный удар по существовавшим религиозным историческим концепциям, выдвинули идею единства исторического процесса и, главное, идею прогресса в истории. Интерес к истории человечества и отдельных стран с каждым десятилетием века приобретал все больший размах, становился все более устойчивым.

В России, начиная с Ломоносова, быстро складывалась отечественная историография. Выходили труды по истории России Татищева, Щербатова, Болтина. Публиковались различные источники, началось изучение летописей, выходили сборники официальных документов. Проявляли интерес к русской истории многие писатели и, в частности, просветители — Новиков, Княжнин, Радищев. Несомненно, национальная историография имела значение для Карамзина, он знал труды своих предшественников, опирался на них в своей «Истории государства Российского».

Но нельзя рассматривать «Историю» Карамзина, как это делается до сих пор, только в ряду собственно научных исторических сочинений, на фоне предшествовавших работ по истории России. При этом научность «Истории» взята учеными-историками под сомнение, ее автор объявлен «живописцем», который отходил от источников или давал им произвольное толкование, жертвуя истиной во имя занимательности. Практически ценится «История» как научное сочинение прежде всего за ее обширные примечания, содержащие большой фактический материал, часто взятый из источников, погибших во время московского пожара 1812 г. Литературоведы, рассматривая «Историю» как научное сочинение, исключили ее из литературного процесса — исключили вопреки очевидным фактам, характеризующим ее как художественное произведение.

Причиной подобных парадоксальных оценок труда Карамзина является забвение той истины, что история много веков была искусством, а не наукой. Сочинение Карамзина, включавшее в себя результаты собственных научных разысканий, есть прежде всего традиционная историческая проза и потому по своей жанровой природе относится к словесности. Это своеобразие отлично поняли современники, многие писатели и критики. Для Пушкина, И. Киреевского, Белинского «История» Карамзина — крупное достижение именно русской литературы начала XIX в., выдающееся литературное произведение, которым можно гордиться перед Европой.

Исключение «Истории государства Российского» из истории русской литературы — это не случайность, не загадочный феномен, но следствие невнимания историко-литературной науки к проблеме национального своеобразия русской литературы. Своеобразие же сочинения Карамзина так очевидно, так крупно обнаруживает себя, так выдержано — и в жанре, и в методе изображения событий и характеров, и в сюжете, и в драматизации повествования, и в понимании природы поэтического в истории,— что оно требовало своего объяснения при условии отказа от традиционных представлений о критерии художественности. Программное заявление Карамзина, что история не роман, обескураживало исследователей, вместо того, чтобы нацеливать на изучение нероманной формы исторической художественной прозы писателя.

Рубежом в развитии исторических знаний явилась французская революция. Ее победа знаменовала конец одной и начало новой эпохи европейской истории. Перед человечеством оказалась поставленной проблема закономерности общественного и исторического развития. Каковы причины революции? Какова связь современности с прошлым и будущим? Отличаются ли своеобразием исторического бытия отдельные страны и нации? А если отличаются, то в чем это отличие заключается? Обращение к национальной истории диктовалось насущными задачами и потребностями современности.

Это обращение к истории осуществлялось с противоположных идейных, политических позиций — реакционных и прогрессивных. Одни искали в истории аргументов против революции, другие пытались доказать правомерность и оправданность существования различных этапов в истории человечества и отдельных наций. Старые исторические концепции подвергались нападкам, решительно пересматривались, вырабатывались новые взгляды на историю. В этой напряженной идеологической борьбе решительно пересматривалась и философия истории, выдвинутая просветителями. При этом спор с просветителями носил противоречивый характер. Их идеи единства исторического процесса и прогресса в истории оказались усвоенными и унаследованными. Нападкам же подвергались и их общий взгляд на историю, и их метод рассмотрения некоторых явлений прошлого. Известно, например, что просветители, беспощадно критикуя феодальное общество, объявили перед судом разума неразумными все прежние установления и представления. Оттого они не признавали самостоятельного значения исторического прошлого, и прежде всего средневекового, с его феодальными порядками, против которых они боролись. Для Дидро история человечества — это история угнетения его кучкой мошенников. «История — это сток нечистот, где кишат преступления, совершенные родом человеческим», — заявлял Мерсье.[1] Вот этот антиисторизм просветительского мышления и подвергался прежде всего решительному пересмотру. Сознательно или бессознательно, но в многочисленных трудах по истории все чаще развивались идеи, высказывались догадки, которые вели в конечном счете к выработке историзма.

Преодоление просветительской философии истории не было изменой великим идеям, но движением вперед. Историзм — огромное завоевание человеческой мысли — способствовал борьбе за преобразование мира. Историзм открывал принцип постоянного изменения, развития и совершенствования человеческого общества. Историзм порождал понимание места каждого народа в истории человечества, своеобразие культуры каждой нации, особенности национального характера отдельного человека. Он помогал вырабатывать оптимистический взгляд на судьбу народа и родины, приоткрывал будущее, устанавливая связь современности с прошлым, которое ее приготовляло.

Историзм вырабатывался постепенно. Большие социально-политические события XVIII в. ускоряли его формирование. Самыми мощными ускорителями были революции — американская 1776—1783 гг. и французская 1789 г.

Свое научное выражение историзм получил в школе французской романтической историографии, закреплен в трудах Тьерри, Гизо, Баранта, выходивших из печати в течение 1820-х годов.[2]

---

[1] Цит. по кн.: Ранний буржуазный реализм. Л., 1936, с. 38.

[2] Об этом подробнее см.: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография. Л., 1956.

Им предшествовала деятельность замечательного английского писателя Вальтера Скотта, исторические романы которого были важной вехой в завоевании историзма. Тьерри и Гизо, например, многократно подчеркивали, что в своей философии истории они опирались на открытия Вальтера Скотта. В первые десятилетия века проблемы историзма по-своему и очень противоречиво разрабатывались и получали свое воплощение в работах мадам де Сталь, Сисмонди, Шатобриана и других французских авторов. Их предшественником был немецкий философ и историк Гердер. Созданная им концепция всемирного исторического процесса и опиралась на философию истории просветителей, и отвергала их антиисторическую, исполненную нигилизма недооценку прошлого. Исторические труды Гердера открывали эпоху в мышлении человечества — эпоху историзма. Принципиально новым в историческом мировоззрении Гердера было установление им исторической и национальной самобытности «времен и народов».[3]

Своеобразие «Истории» Карамзина и обусловливалось временем ее написания, временем выработки нового исторического мышления, пониманием национальной самобытности русской истории на всем ее протяжении, характером самих событий и тех испытаний, которые выпадали на долю русской нации на протяжении многих веков. Огромную роль играли политические убеждения Карамзина, нацелившие его внимание именно на историю государства, и эстетические взгляды писателя, определившие понимание поэзии прошлого, выработку особой художественной структуры сочинения.

Работа над «Историей» длилась более двух десятилетий — с 1804 по 1826 г. Следовательно, Карамзин включался в общеевропейский «штурм» истории одновременно с предшественниками французской школы романтической историографии и независимо от них. Конкретное рассмотрение обстоятельств и атмосферы создания «Истории» делает возможным соотнесение ее с историческими романами Вальтера Скотта.

В самом деле — удивительно много общего и в судьбе произведений этих двух писателей, выходивших в годы всеобщего интереса к национальным историям, и в их влиянии на литературу своего времени, и в их понимании истории, и в европейской популярности: и романы В. Скотта, и «История» Карамзина немедленно по своем выходе становились известными в других странах. К 1820 г. «История» Карамзина вышла на французском, немецком, итальянском языках.

В 1818 г. русский читатель получил восемь томов «Истории», повествовавших о древнем периоде России, и шесть романов успел к этому году издать Вальтер Скотт — в них рассказывалось о недавнем прошлом Шотландии. Оба писателя открыли европейскому

---

[3] См.: Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972: «Жизнь и творчество Гердера».

читателю самобытный мир двух наций — русской и шотландской. Обоих в России справедливо называли Колумбами. «Древняя Россия, — писал Пушкин, — казалась найдена Карамзиным, как Америка Колумбом». Для Белинского «Литературным Колумбом» был Вальтер Скотт, который «открыл неизвестный нам мир». Занимательность повествования отличала произведения обоих писателей. В духе времени каждый из них выступал одновременно и как художник, и как историк. Каждый сначала тщательно изучал эпоху по многочисленным источникам и уже на этом научном фундаменте строил свое повествование. Но это не значило, что художник иллюстрировал данные, добытые историком. Писатель выступал в своем произведении с результатами одновременного и единого научного и художественного познания прошлого.

В пору торжества романтизма и Карамзин, и Вальтер Скотт утверждали своим творчеством доверие к истории, они изображали «мир действительный», воссоздавали характеры подлинных исторических деятелей, описывали быт, обычаи, верования конкретной эпохи. При этом их героями оказывались не только короли (князья и цари), полководцы, но и простые люди, выходцы из народа.

Число примеров некоторой общности и близости «Истории» Карамзина и исторических романов В. Скотта можно увеличить. Дело не в них, а в самой законности соотнесения громадного, но до сих пор не оцененного труда Карамзина с хронологически одновременным явлением, каким были романы английского писателя, уже давно получившие конкретно-историческую оценку. И в этом соотнесении важным оказывается установление не только сходства, но и различия в решении многих общих, выдвинутых временем проблем художественного изображения прошлого. Конечно, во многом это различие порождено несхожими писательскими индивидуальностями и особенностями предшествующего творческого пути каждого, их мировоззрением и другими субъективными и объективными факторами.

Но характер данной работы заставляет меня подчеркнуть и выделить другой ряд причин и условий, которые определили коренное различие в художественном изображении и понимании истории. Я имею в виду различия, порожденные своеобразием национальной истории, подвергшейся художественному исследованию русским и английским писателями, характер самих исторических событий и испытаний, выпавших на долю непохожих друг на друга наций, особенности привлекаемых источников и материалов, национальные характеры изображаемых героев, короче — совокупность различных национальных традиций. Следовательно, речь должна идти о том, в чем проявлялось национальное своеобразие русской и английской литератур.

Различие это с необыкновенной наглядностью выявило свою сущность уже в отношении к жанру, которые избирают писатели

для рассказа об истории. В. Скотт остановил свое внимание на романе. Он кардинально преобразовал этот старый жанр, придал ему совершенно новые черты, выступил по сути создателем особого жанра исторического романа. Но в то же время должно учитывать, что избрание этого жанра определила традиция. В. Скотт уже с юности знакомился с рыцарскими, галантно-героическими и «антикварными» романами, в которых по давно сложившимся канонам изображались приключения и похождения вымышленных или подлинных героев прошлого.

Отсюда — важнейшая художественная особенность исторических романов В. Скотта: органическое соединение истории и вымысла. Многим такое соединение казалось незаконным. Белинский, глубоко понявший новаторство английского писателя, оправдал и объяснил причины и возможность соединения истории с вымыслом в художественном произведении.

Карамзин в предисловии к первому тому «Истории», обобщая свои уже сложившиеся принципы изображения русской истории, заявлял: «История не роман». «Вымыслу» он противопоставил «истину». Такая позиция выработалась и под воздействием реального русского литературного процесса, и творческой эволюции самого писателя.

В 1800-е годы литература была наводнена оригинальными и переводными произведениями — в поэзии, драматургии и прозе — на историческую тему. Их авторы стояли на старых антиисторических позициях, для них было характерно произвольное обращение с историческим материалом. В угоду «вымыслу», идейным задачам авторов перекраивались известные исторические сюжеты, исторические деятели превращались в рупоры авторских идей, в условные фигуры. Этот воинствующий произвол стал вызывать возражения критики. На страницах журналов начали появляться призывы к соблюдению «священной истины», к верности изображения истории.

К пониманию того, что именно история может открыть «истину» и «тайну» жизни общества и человека, пришел в своем развитии и Карамзин. Преодолению субъективизма, отличавшего убеждения писателя второй половины 1790-х годов, и способствовало в известной мере обращение к истории. Еще в 1795 г. в статье «Рассуждение философа, историка и гражданина» Карамзин впервые формулирует новую и спасительную для себя идею, которая получит развернутое воплощение в «Истории государства Российского». Понимание трагизма жизни человека заставляет «философа» и «гражданина» искать выхода в своеобразной «утешительной философии» — в субъективизме, в бегстве из действительного мира. «Счастье обитает в моем сердце», — провозглашает «философ». «Гражданин» видит спасение в верности «добродетели», которая исчерпывается «способностью наслаждаться и быть полезным» отечеству.

Убеждения Карамзина высказывает «историк»: «Гордые мудрецы! Вы хотите в самих себе найти путь к истине? Нет, нет! не там его искать должно. Поднимите смелою рукою завесу времен протекших: там, среди гибельных заблуждений человечества, там, среди развалин и запустения увидите малоизвестную стезю, ведущую к великолепному храму истинной мудрости и счастливых успехов. Опыт есть привратник его... Историк напоминает деяния и умолкает».[4] Опыт истории — опыт часто трагический, но именно он, по Карамзину, открывает «важнейшие тайны» бытия человека и общества, открывает спасительную «истину». Потому Карамзин, приступая к «Истории», отказывается от «вымысла», от тех специфических и традиционных средств, которыми создавались эпопеи, трагедии или романы. Познать «истину» истории значило не только отказаться от собственного агностицизма, признав объективность действительного мира, но и от традиционного для искусства того времени пути изображения этого мира.

Слияние истории и вымысла у В. Скотта осуществлялось на эстетической основе, гносеологически восходящей к романтизму. В России это слияние будет блестяще осуществлено Пушкиным в трагедии «Борис Годунов», но с позиций реализма. «История» Карамзина и предшествовала пушкинскому успеху, и в значительной степени подготавливала его. Отказ Карамзина от «вымысла» не означал отрицания вообще возможностей художественного исследования истории. Не годилась старая поэтика, нужны были поиски новых принципов художественного познания и изображения прошлого, которые бы не противоречили историческим фактам и не искажали истину, но помогали ее открытию.

«История государства Российского» и запечатлела поиск и выработку этих новых, так сказать, эквивалентных исторической истине принципов ее изображения. Важнейшей особенностью этой складывавшейся в процессе написания структуры и было сочетание аналитического (научного) и художественного начала. Рассмотрение элементов этой структуры наглядно показывает, как и сами поиски, и открытия писателя оказывались национально обусловленными.

Понимание сюжета и его роли в произведениях Карамзина и В. Скотта было различно. Английский писатель, опираясь на реальные исторические факты, восстанавливая ход многих подлинных событий, в то же время строил действие в романе на вымышленном и чаще всего любовном сюжете. Чернышевский, кажется, первым отметил это и отнесся скептически к любовному приключению как основе действия в историческом романе.

Любовный сюжет, разработанный литературой, изображавшей прежде всего жизнь частного человека, и был привнесен В. Скот-

---

[4] Московские ведомости, 1795, 5 дек., № 97.

том в исторический роман. Оттого главными героями оказывались не исторические деятели, а вымышленные персонажи, чья частная жизнь показывалась на фоне или в обстоятельствах подлинных событий. Реальные деятели — короли, принцы, полководцы — рассматривались и с «домашней» стороны, и исторически. Метод изображения людей прошлого в романах В. Скотта был изобретением писателя, он привлекал читателей, его высоко оценивали писатели и критики.

Сошлюсь на мнение Белинского. Роман Вальтера Скотта, писал он, «отказывается от изложения исторических фактов и берет их только в связи с частным событием, составляющим его содержание; но через это он разоблачает перед нами внутреннюю сторону, изнанку, так сказать, исторических фактов, вводит нас в кабинет и спальню исторического лица, делает нас свидетелями его домашнего быта, его семейных тайн, показывает его нам не только в парадном историческом мундире, но и в халате с колпаком» (5, 41). Общеизвестно, что Пушкин считал «главной прелестью романов В. Скотта» изображение прошедшего «домашним образом».

Подобное изображение истории закономерно. Мне важно лишь подчеркнуть, что оно не просто характеризует особенность индивидуальной манеры английского писателя, не определено национальной традицией (введение любовного сюжета) — это во-первых. Во-вторых, объективно существовали и существуют принципиально иные методы изображения истории. С одним из них мы и встречаемся у Карамзина.

В «Истории государства Российского» нет не только любовных, но вообще вымышленных сюжетов. Автор не привносит сюжет в свое сочинение, но извлекает его из истории, из реальных исторических событий и ситуаций — герои действуют в заданных историей обстоятельствах. Только подлинный, а не вымышленный сюжет приближает писателя к «истине», скрытой «завесой времени».

Заданный же историей сюжет раскрывает человека в его широких связях с общей жизнью страны, государства, нации. Так строятся характеры известных исторических деятелей. Жизнь Ивана Грозного открывала бездну возможностей для построения любовного сюжета — у царя было семь жен и бессчетное число тех, кто оказался жертвами его «бесстыдного любострастия». Но Карамзин исходил из реальных обстоятельств, которые определяли и характер царя, и его поступки, и «эпохи мучительства», потрясавшие всю Россию. Историческая ситуация, создавшая возможность захвата власти Борисом Годуновым, оказала решающее влияние на его политику, на его отношение к народу, обусловила его преступление и нравственные страдания. Так не только история становилась материалом для литературы, но и литература оказывалась средством художественного познания истории.

Отказ от «вымысла» предопределял и отсутствие в «Истории» вымышленных героев. Изображая не только князей, царей и бояр, но и людей из других сословий, Карамзин и тут был верен «истине». Его «История» населена только подлинными историческими личностями. Так появились портреты и характеры сотен простых людей — воинов, казаков, монахов, «разбойников» и «злодеев» — предводителей многочисленных бунтов и восстаний. Среди этих персонажей особое место занимают такие люди, как Ермак, Болотников, Отрепьев. Их характеры раскрываются в действиях исторического и общенационального масштаба. Личность Ермака — «героя неустрашимого, вождя искусного» — и других «буйных атаманов волжских». известных «удальством редким», обнаруживает себя в великих деяниях: в трудных походах. завершившихся завоеванием Сибири. Описывая не только храбрые действия казаков, но и их мудрость в управлении завоеванными землями, Карамзин подчеркивает талантливость, незаурядность и ум этих простых людей, действовавших самостоятельно, без царя и бояр, умевших мыслить государственно и разумно.

В связи с возраставшим от тома к тому стремлением Карамзина разгадать окончательную «тайну» взаимоотношений самодержавия и народа он проявлял все больший интерес к народным восстаниям, к эпохам великих мятежей. Так, в 12-м томе он описывает восстание Болотникова, подробно исследует поведение народа, причины возникновения «возмущений». Добытая «истина» изумляла Карамзина — «народное негодование» оказывалось обусловленным реальными причинами и потому во многом оправданным; восставшие люди вовсе не лишены были «добродетели». Вождь восставших, «бунтовщик» Иван Болотников проявлял беспримерную храбрость, он был человеком, который «не жалел ни людей, ни себя; обливался кровью в битвах непрестанных и выходил из оных победителем, доказывая, что ожесточенное злодейство может иногда уподобляться героизму добродетели».[5]

Источник духовной силы, благородства — бескорыстное участие в общем деле, исполнение своего долга, даже если этот долг требовал участия в мятеже. Отсюда возможность у Казамзина такой сравнительной характеристики Болотникова и дворянина Пашкова, из которой с очевидностью проступает его симпатия к «злодею» и «бунтовщику»: «Болотников и Пашков встретили воевод царских: первый сразился, как лев; второй, не обнажив меча, предался к ним со всеми дворянами и со знатной частию войска» (12, 41).

Исторический сюжет, использование заданной ситуации обосновывали иной, рожденный русской традицией, метод изображения человека — не «домашним образом», не со стороны его частной, семейной жизни, но со стороны его связей с большим миром

---

[5] История государства Российского, т. 12. СПб., 1829, с. 50. (Далее ссылки на это издание — в тексте).

общенационального, общегосударственного бытия. Именно потому Карамзин требовал от писателей изображения героических россиянок, характер и личность которых проявлялись не в домашней жизни и «семейном счастье», но в политической, патриотической деятельности. В этой связи он писал: «Природа любит иногда чрезвычайности, отходит от своего обыкновенного закона и дает женщинам характеры, которые выводят их из домашней неизвестности на театр народный. . .».[6]

Метод изображения русских характеров в «Истории» — это выведение их «из домашней неизвестности на театр народный»; он вырабатывался в конечном счете из обобщения опыта исторической жизни русской нации. С одной стороны — эпохи величайших бедствий России, которые формировали и мужественное терпение, и непреклонную отвагу, предъявляли к человеку максималистские требования отказа от личного благополучия, героического самопожертвования во имя родины. С другой стороны — беспрестанная многовековая борьба народа за свою вольность, своеобразными «памятниками» которой и были северные окраины России, заселенные свободными, убежавшими от неволи, смелыми людьми, Запорожская сечь, поселения волжских и уральских казаков. Многие народные песни запечатлели эту богатырскую удаль, эту поэзию жизни, исполненной деятельности, борьбы, высокого подвига, которая открывалась за пределами домашнего, семейного существования. Гоголь в украинских песнях обнаружил именно эти черты характера народа: «Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами. Ни чернобровая подруга, пылающая свежестью, с карими очами, с ослепительным блеском зубов, вся преданная любви, удерживающая за стремя коня его, ни престарелая мать, разливающаяся, как ручей, слезами, которой всем существованием завладело одно материнское чувство, — ничто не в силах удержать его. Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей».[7] Именно такой метод таил в себе возможность наиболее полно и отчетливо раскрыть коренные черты русского национального характера.

Оба писателя — В. Скотт и Карамзин, — обратившись к истории, вынуждены были вырабатывать особый жанр для своего повествования. В. Скотт создал исторический роман нового типа. Что создал Карамзин? Как определить жанр его «Истории»? Изучение жанровой природы труда Карамзина убеждает, что она не является реализацией уже до начала работы найденных принципов. Это скорее своеобразная самонастраивающаяся модель, на тип и характер которой влияли и опыт писателя, и привлекавшиеся все новые и новые материалы, требовавшие и нового осве-

---

[6] Карамзин Н. М. Избранные соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964, с. 227.
[7] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8 [М.—Л.], 1952, с. 91.

щения, и нараставшее от тома к тому все большее доверие именно к художественному познанию «истины».

Отказавшись от «вымысла», Карамзин не мог для своего повествования воспользоваться одним из традиционных литературных жанров. Должно было выработать такую жанровую форму, которая бы органически соответствовала реальному историческому сюжету, оказывалась способной вместить громадный и разнообразный фактический материал, входивший в «Историю» под знаком аналитического и эмоционального восприятия, и, главное, давала писателю широкую свободу в выражении своей позиции.

Но вырабатывать — не значило вымышлять. Потому Карамзин решил быть последовательным — он опирался и в выработке жанра на национальную традицию. И тут решающую роль сыграла летопись. Ее главная жанровая особенность — синкретизм. Летопись свободно включала в свой состав многие произведения древнерусской литературы — жития, повести, послания, плачи, народно-поэтические легенды и т. д. Все это оказывалось сплавленным в одно целое не только благодаря усилиям летописца и его единого отношения к изображаемому, но и благодаря тематическому единству всех вводимых в летопись других жанров.

Синкретизм и стал организующим принципом карамзинской «Истории». При этом писатель не подражал, не продолжал летописную традицию. Авторская позиция, расщепленная на два начала — аналитическое и художественное, — объединяла весь вводимый в «Историю» материал, определяла включение в виде цитат или пересказа входивших в летописи житий, повестей, легенд и «чудес» и самого рассказа летописца, который или сопровождался комментарием, или оказывался слитым с позицией автора «Истории», дополнявшего этот материал развернутыми психологическими характеристиками исторических деятелей или размышлениями о царях-тиранах, о добродетелях народа, о сложном и противоречивом отношении народа к власти и т. д.

Летописный синкретизм — такова главная особенность жанра «Истории государства Российского». Жанр этот — оригинальное создание Карамзина — помогал ему и выразить русское национальное самосознание в его динамике и развитии, и выработать особый эпический стиль повествования о героической нации, чьи сыны вышли из домашней неизвестности на театр народной жизни. Достижения Карамзина были усвоены русской литературой. Его новаторское отношение к жанру, поиски особой, свободной жанровой структуры, которая бы соответствовала новому материалу, новому сюжету, новым задачам художественного исследования «действительного мира» истории, оказались близкими новой русской литературе. И не случайно, а закономерно это свободное отношение к жанру мы встретим у Пушкина («свободный» роман в стихах — «Евгений Онегин»), Гоголя (поэма «Мертвые души»), у Толстого («Война и мир»).

Раскрытие синкретического характера жанра «Истории» поможет пониманию органического единства ее двух начал — научного и художественного познания и воспроизведения прошлого. О «художественности» «Истории» давно говорят и литературоведы, и историки — и видят ее в занимательности, в языке, в мастерстве психологических характеристик и т. д. Но эти отдельные элементы не составляют в своей совокупности единой системы и не дают ключа к пониманию реального содержания карамзинского сочинения. Оттого оно и рассматривается односторонне — только как научно неполноценное сочинение (присутствуют художественные элементы!), главной и определяющей идеей которого является идея благодетельности самодержавия для России.

Именно декабристы в своей критике труда Карамзина, в ожесточенных политических спорах с ним заложили традицию такого его рассмотрения. Характерно при этом, что свой вывод они делали на основании двух первых томов, а иногда — предисловия к первому тому. Сформулированный в нем карамзинский апофегмат и был некритично, без проверки его самим содержанием «Истории», распространен на все ее тома.

Столкновение передовой России с Карамзиным было неизбежным. «История» выходила в годы развертывания дворянскими революционерами борьбы с самодержавием, и всякая его защита в эту пору только укрепляла дело реакции. Но историческое изучение труда Карамзина требует объяснения его монархической концепции и, главное, выяснения того, как эта «любимая мысль» писателя была воплощена в «Истории», в каком соотношении она оказалась с фактами истории русского самодержавия.

Политическая концепция Карамзина вдохновлена просветителями. Монтескье признавал монархию, смягченную просвещением, лучшей формой современного государственного устройства народов. Руссо в «Общественном договоре» выдвинул демократическую идею народного суверенитета и отстаивал в качестве образцового правления не монархию, а республику. Но в то же время и Руссо оговаривался, что «демократическое Правление наиболее пригодно для малых Государств, аристократическое — для средних, а монархическое — для больших».[8]

Большинство русских (за исключением Радищева) и западных просветителей приняло и теорию Монтескье, и дополнение Руссо. Принял эту политическую концепцию и Карамзин, принял и потому, что она, как ему казалось, объясняла ход развития французской революции: народ, дорого заплатив за попытку осуществления идей равенства и свободы в рамках республики, после многих лет тягчайших испытаний стал возвращаться к тому правлению, которое сначала было уничтожено. В 1802 г. Карамзин писал: «Франция по своему величию и характеру должна быть

---

[8] Руссо Ж. Ж. Трактаты. М., 1969, с. 199.

монархией».[9] Через несколько лет это «пророчество» сбылось — Наполеон провозгласил Францию империей, а себя ее императором.

Россия — громадная страна, «мира половина», и потому государственным строем ее должна быть монархия. Это была не отвлеченная и умозрительная теория, за ней стоял опыт истории России. «Русское самодержавие, — признают современные историки, — некогда сыгравшее прогрессивную роль в историческом процессе, способствовавшее объединению основной государственной территории России и сплочению в единое государственное целое разрозненных феодальных земель, а позже выступившее в лице Петра I инициатором важных государственных реформ, к изучаемому нами времени (царствование Александра I, — *Г. М.*) уже давно потеряло свою прогрессивную историческую силу».[10] Принципиальной и непоправимой ошибкой Карамзина и было абсолютизирование этой относительно прогрессивной роли самодержавия. Ненавидя деспотизм и тиранию, Карамзин остался верен своей идее. А «идея великого самодержавия, — с гневом писал Герцен, — это идея великого порабощения».[11]

Но Карамзин не просто хотел в «Истории» еще раз повторить то, о чем он уже писал неоднократно. Отрицая революционный путь, не доверяя творческой энергии народа, как дворянский идеолог он в предисловии к своему труду подчеркивал, что гражданин из опыта истории поймет, что все нужное для развития России и для его частного блага исходит из рук монарха. В то же время история должна была учить и царей. «Правители, законодатели, — писал он, — действуют по указанию истории и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей» (1, IX). На примерах правления русских монархов — положительных и отрицательных — Карамзин хотел учить царствовать. Для этого он, вслед за Монтескье, дает определение самодержавия, подчеркивая его обязанности перед народом. «Предмет самодержавия есть не то, чтобы отнять у людей естественную свободу, но чтобы действия их направить к величайшему благу».[12]

Признавая право монарха «обуздывать мятежные страсти», Карамзин подчеркивает, что это обуздание должно осуществляться во имя учреждения такого порядка, при котором можно было бы «согласить выгоды людей и даровать им всевозможное на земле счастье». Таким образом, Карамзин не просто провозглашал тезис о благодетельности самодержавия, но признавал благодетельность его только в том случае, когда оно заботится о благе и счастье народа. Эту догматическую мысль он не извлек из русской истории, а привнес ее в сочинение. Чтобы она стала уроком царям, ее должно было проиллюстрировать материалом истории. Но прин-

[9] Вестник Европы, 1802, № 17, с. 78.
[10] История СССР, т. 2. Под ред. М. В. Нечкиной. М., 1949, с. 42.
[11] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2. М., 1955, с. 192.
[12] Карамзин Н. Соч., т. 8. М., 1820, с. 51.

цип повествования, отвергавший вымысел и обязывавший следовать «истине» и выяснять ее, пришел в противоречие с «любимой идеей». Факты, как об этом подробнее будет рассказано ниже, не подтверждали заданного тезиса.

Противоречие обернулось для Карамзина трагедией, политическая концепция заводила в тупик. И несмотря на это Карамзин не изменил своему методу выяснения истины, открывавшейся в процессе художественного исследования прошлого, оставался верен ей, даже если она противоречила его политическому идеалу. Это было победой Карамзина-художника. Именно потому Пушкин и назвал «Историю» подвигом честного человека.

Противоречивость сочинения Карамзина отлично понимал Пушкин. Отвечая декабристам на их критику «Истории», он писал: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения».[13] Слова Пушкина следует понимать еще и в том смысле, что суждения Карамзина о самодержавии не покрывают всего огромного содержания «Истории», что многотомный труд нельзя сводить к доказательству тощего политического тезиса, что было в этом труде что-то такое, за что можно было ее автора назвать «великим писателем», за что следовало ему сказать «спасибо».

О том же писал и Белинский: «...Карамзин не одного Пушкина — несколько поколений увлек окончательно своею „Историею государства Российского“, которая имела на них сильное влияние не одним своим слогом, как думают, но гораздо больше своим духом, направлением, принципами. Пушкин до того вошел в ее дух, до того проникнулся им, что сделался решительным рыцарем „Истории“ Карамзина» (7, 525). Ясно, что, когда Белинский писал о «духе», «направлении» и «принципах» «Истории», он подразумевал не политическую концепцию писателя, но те открытия в изображении прошлого народа, характеров русских людей, те принципы и тот метод исследований истории, которые обусловливались художественной природой его сочинения.

Пушкин не только понимал и видел художественную природу «Истории», но и определил своеобразие ее художественного метода и жанра. Вот почему следует привести его определение: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегмами хронике. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. Нет ни единой эпохи, ни единого важного происшествия, которые не были бы удовлетворительно развиты Карамзиным. Где рассказ его не удовлетворителен, там недоставало ему источников: он их не заменял своевольными догадками. Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию

---

[13] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. [М.—Л.], 1949, с. 306.

всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он их употреблял как краски, но не полагал в них никакой существенной важности». И в подтверждение своей мысли Пушкин приводит слова Карамзина из предисловия: «Заметим, что сии апоффегмы бывают для основательных умов или полуистинами, или весьма обыкновенными истинами, которые не имеют большой цены в истории, где ищем действия и характеров».[14]

Итак, по Пушкину, Карамзин выступал как историк и как художник, его сочинение — синтез аналитического и художественного познания истории. Своеобразие же художественного метода и самого жанра «Истории» обусловлено летописной традицией. Мысль эта и справедлива и плодотворна.

Известно, с какой тщательностью изучал Карамзин русские летописи. Поначалу, видимо, они его интересовали как бесценный исторический источник. Но в процессе работы они открылись ему в своем ином качестве — как крупное явление древнерусской литературы. Карамзин-историк использовал факты летописи, подвергая их критике, проверке, объяснению и комментированию. Карамзин-художник осваивал эстетические принципы летописи, воспринимая ее как национальный русский тип рассказа о прошлом, как особую художественную систему, запечатлевшую русский взгляд на исторические события исторических деятелей, на судьбу России.

Именно летопись отвергала вымысел. Летописцы разных веков всегда подчеркивали, что они имеют дело с былью, с реальной действительностью. Даже легенды воспринимались как подлинная жизнь. Художественность летописи определялась не вымыслом, а раскрытием поэзии действительного мира. Огромную роль в творчестве летописца играл отбор фактов, событий, исторических лиц. Отбирались важнейшие, значительные события, причем эта важность обусловливалась их способностью выражать главную тему. В течение семи столетий шел сложный, исполненный трагических противоречий процесс единения русских земель, преодоления гибельной феодальной, удельной раздробленности, бушевала, не затихая, борьба за создание единого русского государства. И летописцы запечатлели эту кардинальную особенность (сторону) жизни складывающейся нации. Содержание этой жизни и было критерием оценки важности, масштабности, общенациональной значимости отбираемых фактов, событий и их участников — исторических лиц, своей патриотической деятельностью оказавших услуги отечеству.

Главная тема оказывалась внутренне организованной единым сюжетом. Удивительное открытие делал Карамзин, читая летописи. Шли века, менялись поколения летописцев, создавались общерусские летописные своды и писались областные летописи, но весь заключенный в них громадный материал, все рассказы о сот-

---

[14] Там же, т. 11, с. 120—121.

ных исторических деятелей, описания многочисленных сражений, битв и испытаний, обрушивавшихся на княжества, на народ, — все это не распадалось, но оказывалось подчиненным единому «сюжету». Он выступал как поэтическое выражение закономерности развития русской истории — преодоления раздробленности, единения русских земель, завершившегося созданием централизованного государства.

Найденные в летописи принципы художественного раскрытия мира прошлого были усвоены Карамзиным. Они позволяли ему опираться в своем сочинении на национальную традицию. Единство темы и сюжета особенно привлекало писателя, потому что тем самым как бы подтверждалась его идея о благодетельной роли самодержавия. Летописная генеральная идея оправдывала и его сосредоточенность именно на истории русского государства, что и получило выражение в заглавии сочинения. Но исследование истории с помощью летописей привело к открытию иной истины, смысл которой был в том, что стремление к единству, будучи закономерностью развития, выражало коренную особенность русского национального самосознания. «Истина» обращала внимание писателя на участие народа в важнейших общенациональных событиях, заставляла задумываться о роли народа в истории, оценивать активность нации в создании своей государственности.

Некоторые современные исследователи обратили внимание на особый характер понимания государственности в «Истории». Еще до начала работы над «Историей», пишет, например, Ю. М. Лотман, Карамзин разочаровался в идее «сильной власти», придя к заключению, что «государство может лишить счастья человека с умом и сердцем, осчастливить же оно может только дурака». Продолжая далее свою мысль, Ю. М. Лотман пишет: «Карамзин скоро убедился, что идея государственной власти, цинического в своем практицизме политического расчета, не может стать для него ни общественным идеалом, ни источником поэтического вдохновения. В поисках положительного начала Карамзин обратился к иному истолкованию проблемы государственности. Государство начало привлекать его не как форма политической власти, а как вековая, стихийно сложившаяся структура национального организма. Разочаровавшись в философских системах, он обратился к исторической реальности народной жизни. Так родился замысел „Истории государства Российского“».[15]

Мне думается, дело было сложнее. Привнесенная в «Историю» идея положительной роли самодержавия красноречиво свидетельствует, что не разочарование владело Карамзиным, когда он приступал к работе. Сама «История» помогает понять, что, действительно, он постепенно убеждался в «циническом политическом расчете» государственной власти, но убеждался не так-то быстро

---

[15] Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина. — В кн.: Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1966, с. 48—49.

и просто. В ходе работы Карамзин все более сталкивался с примерами цинизма и политического расчета и великих князей, и царей московских — и, верный «истине», он показывал и этот цинизм, и «несытство» князей и государей, и их постоянное, а порой и преступное пренебрежение национальными интересами. Так в «Истории» сталкивались, приходили в противоречие два начала понимания государственности: одно — идущее от заданной идеи о мессианской роли самодержавия, другое — открытое в летописях. Заглавие сочинения осталось, но смысл понимания государства изменялся.

Именно летописи помогли Карамзину увидеть, понять и изобразить героический характер русской истории, показать героические страницы жизни народа. Следует напомнить, что декабристы, так ожесточенно критиковавшие политическую концепцию Карамзина, уже при чтении первого тома не смогли не отметить, как на его страницах вырастал образ народа. Н. Муравьев, например, писал: «Видишь перед собою народ, какого не бывало еще в истории, — погруженный в невежество, не собранный еще в благоустроенные общества, без письмен, без правительств, но великий духом, предприимчивый; он заключает в себе все качества обладателя — какое-то чудное стремление к величию. Какой народ может гордиться, что претерпел столько бедствий, сколько славянский. Никакой народ не был столь испытан судьбою!».[16]

Любопытно, что этот отзыв, навеянный чтением «Истории», очень близок к тем мыслям, что были высказаны Карамзиным в статье 1802 г. «О любви к отечеству и народной гордости»: «Но какой народ в Европе может похвалиться лучшею судьбою? Который из них не был в узах несколько раз? <...> И какой народ так славно разорвал свои цепи? Так славно отмстил врагам свирепым?». Любовь к отечеству питала храбрость и мужество русских людей. Так, в эпоху «смутного времени», — писал тогда Карамзин, — «любовь к отечеству воспламеняет сердца — граждане, земледельцы требуют военачальника <...> Добродетельный Минин служит примером; и кто не может отдать жизни отечеству, отдает ему все, что имеет... Древняя и новая история народов не представляет нам ничего трогательнее сего общего геройского патриотизма».[17]

Мысли эти получили свое полное развитие и образное воплощение в «Истории». Уже в первом томе писатель указывает, что мужество, простодушие и вольнолюбие составляют отличительные черты характера славянского народа. Описывая одну из битв, Карамзин подчеркивает, что именно вольнолюбие воодушевляло простых людей, когда они героически сражались с неприятелем, «оказывали чудесное остервенение и, думая, что убитый неприятелем должен служить ему рабом в аде, вонзали себе мечи в сердце,

---

[16] Литературное наследство, т. 59, 1, М., 1954, с. 595.
[17] Карамзин Н. Избранные соч., т. 2, с. 284.

когда уже не могли спастися: ибо хотели тем сохранить вольность свою в будущей жизни» (1, 186).

В эпоху татарского ига именно эти высокие нравственные качества простых людей проявились с особой полнотой и яркостью. народ не хотел покорно сносить иго рабства, в отличие от князей, которые шли на любые унижения перед ханом во имя своей корысти. Более того, свидетельствует Карамзин, некоторые князья в самом татарском «насилии» искали защиту от народа, «жертвовали последними остатками народной гордости выгодам собственного личного властолюбия» (4, 136).

Изучение истории и летописей помогло писателю увидеть в народе инстинктивное созидательное начало, которое с особой наглядностью проявлялось в годины тяжелых испытаний, выпадавших на долю отечества. Случалось, что народ, брошенный князьями, сам находил выход из катастрофических положений, проявляя находчивость, силу, отвагу в преодолении бедствий. «История» запечатлела множество таких проявлений народной инициативы. Так, например, в пятом томе, описывая события во время пожара в Москве в 1445 г. (князь Василий Темный был в плену, все бояре и приближенные князя убежали, «предав народ отчаянию в жертву»), Карамзин подробно рассказывает о делах простого народа, брошенного на произвол: «Чернь в шумном совете положила укрепить город: избрали властителей, запретили бегство, ослушников наказывали и вязали, починили городские ворота и стены, начали строить жилища. Одним словом, народ сам собою восстановил и порядок из безначалия, и Москву из пепла» (5, 311).

Любопытна при этом противоречивость позиции писателя — в соответствии с «истиной» он признает, что народ «в самом уничтожении ободряется и совершает великое», но, сохраняя верность умозрительной идее, он сразу же после признания делает оговорку: «...служа только орудием, движимый, одушевляемый силою правителей». Цена этой оговорки видна из заключительного размышления, посвященного хвале не правителям, а народному разуму. Разум этот, по убеждению Карамзина, «в самом величайшем стеснении находит какой-нибудь способ действовать, подобно как река, запертая скалою, ищет тока, хотя под землею или сквозь камни сочится мелкими ручейками» (5, 410). Подобные размышления воодушевлены патриотическим чувством писателя.

Важнейшей особенностью художественной стихии «Истории» и является патриотизм ее автора, который определял возможность создания эмоционального образа «минувших столетий». В этом своем убеждении Карамзин опирался на позицию летописцев, чье изображение событий и героев прошлого овеяно патриотической ревностью и заботой о судьбе «русской земли». Мысль о роли патриотического чувства при воссоздании эмоционального образа давно прошедших времен родилась у Карамзина уже давно. В пору написания «Писем русского путешественника» он так оценивал труд Левека о русской истории: «Левек как писатель — не без

дарования, не без достоинств; соображает довольно хорошо, рассказывает довольно складно, судит довольно справедливо, но кисть его слаба, краски не живы, слог правильный, логический, но не быстрый. К тому же Россия не мать ему, не наша кровь течет в его жилах: может ли он говорить о русских с таким чувством, как русский?».[18]

В предисловии к первому тому, написанном в 1815 г., Карамзин повторяет эту мысль, уже характеризуя собственный метод изображения истории, утверждая, что именно «любовь к отечеству» дает его «кисти жар, силу, прелесть». Патриотизм Карамзина определил живость красок, жар кисти, эмоциональную силу его повествования.

В «Истории» запечатлелось единство аналитического изучения и эмоционального образа «минувших столетий». При этом истине не противоречил ни аналитический, ни эмоциональный метод изучения и изображения — каждый помогал ее утверждению своим путем. В первом томе (написанном раньше предисловия) Карамзин впервые сформулировал свое понимание соотношения исторической правды и вымысла: «Все народы в юности своей, не зная письмен, любили исторические песни и сказки, подобные исландским Сагам: „Слово о полку Игореве" дает нам понятие о наших древних сказках. Нестор мог заимствовать из них некоторые обстоятельства... Истина служит основанием для исторической поэзии; но поэзия не история: первая более всего хочет возбуждать любопытство и для того мешает быль с небылицею, вторая отвергает самые остроумные вымыслы и хочет только истины» (1, 131—132).

Летопись, как мы видели, была для Карамзина не только источником фактов — она открывала и отношение к ним современника их — летописца. Потому важнейшим принципом «Истории» и стало стремление ее автора «смотреть в тусклое зеркало древней летописи», следуя за ней в изложении и оценке событий, не украшая вымыслом или произвольной догадкой свой рассказ. Постижение точки зрения летописца, его «простодушия» и суда над современниками, в которых запечатлелся «дух времени», было задачей Карамзина-художника. Карамзин-историк выступал с комментарием этой летописной концепции (особенно в первых томах). Но взаимоотношение между «летописным», художественным и аналитическим методом повествования не вылилось в единую систему, и в разных томах оно проявлялось по-разному. В четвертом, например, томе, рассказывавшем об эпохе татаро-монгольского нашествия, торжествует летописное начало. Патриотическое чувство летописца определяло эмоциональные краски карамзинского рассказа.

При описании эпохи централизованного государства Карамзин остро осознает противоречие между отношением летописца к со-

---

[18] Там же, т. 1, с. 416.

бытиям, к монарху и своей позицией. То, что летописцу кажется злом, Карамзину, верному монархической концепции, кажется, с учетом исторической перспективы, благом. В рассказе об Иване III — этом, по его словам, «колоссе России», монархе, сумевшем разгадать «тайну самодержавия», — Карамзин оправдывает его действия со своей позиции, хотя и считает необходимым оценить его как человека, который «не имел мудрых свойств ни Мономаха, ни Донского, но стоял как государь на высшей степени величия» (6, 348—349).

Новый материал истории определял и новое отношение Карамзина к летописи в последних томах. Именно здесь получило свое воплощение намерение писателя, сформулированное в предисловии: «...хотел представить и характер времени, и характер летописцев, ибо одно казалось нужным для другого». С особой последовательностью раскрытие летописного повествования проявилось в характеристике Годунова и его времени. Для Карамзина в данном случае летописный рассказ, летописная точка зрения есть тип сознания эпохи, и потому он не считает возможным вносить «поправки» историка в представления летописца. Раскрывая психологическими средствами внутренний мир Годунова, рисуя его характер, он исходит не только из фактов, почерпнутых в летописи, но и из общей исторической ситуации, воссозданной летописцем. И в этом случае ему важно и дорого не только то, что пишет летописец, но и как он пишет. Точка зрения летописца воспринимается Карамзиным как проявление индивидуального начала истории, воплощения этического разума, чуждого субъективной оценки. Точка зрения Карамзина как бы сливается с летописной — он выступает как очевидец описываемых событий и трагедии Годунова. Рассказ о Годунове тем самым открывал современной литературе совершенно новый тип художественного познания и воспроизведения истории, прочно опирающегося на национальную традицию. Именно эта позиция Карамзина была понята и поддержана Пушкиным в его защите «Истории» от нападок Полевого, она и дала ему возможность назвать писателя последним нашим летописцем.

Так формировались на летописной основе черты карамзинского историзма. Историками древнерусской литературы уже отмечен особый, порожденный своеобразием русской действительности историзм летописей. Подробно об этом говорится и в первой части настоящей книги. Историзм Вальтера Скотта и французской романтической историографии, как он сложился уже к началу 1820-х годов, был чужд Карамзину. Но он хорошо знал Гердера, был знаком с теми новыми идеями в историографии, которые получали то или иное воплощение в трудах многих французских и английских писателей. Все это несомненно подготавливало Карамзина к восприятию историзма летописей.

Историзм этот проявлялся прежде всего в ярко запечатленном сознании непрерывности исторического бытия Русской земли,

в рассмотрении ее истории как непрерывного, хотя и осложненного тягчайшими длительными испытаниями и бедствиями, становления единого мощного государства, занявшего свое особое место в ряду других государств мира. Эта идея воспринята и Карамзиным, она пронизывает все его повествование. Но летописи раскрыли ему еще одну тайну истории — меняющийся от века к веку тип сознания русских людей, то, что было названо в «Истории «духом времени». Каждая эпоха стараниями летописцев была охарактеризована определенной совокупностью черт сознания, типом мышления — своими религиозными убеждениями, своими идеалами, правственными критериями, пониманием долга, воинского мужества, проявлением вольнолюбия, системой общественных, политических, имущественных отношений, своим уровнем культуры, просвещения, бытового уклада и т. д.

Карамзин не выработал историзма как метода познания прошлого. Это в России сделал Пушкин. Г. А. Гуковский справедливо писал, что именно для Пушкина история перестала быть только *темой* и стала *методом*, который применен им и к прошлому, и к настоящему.[19] Метод историзма позволил объяснить человека историей. Но открытие Пушкина не должно заслонять сделанного его предшественниками и, в частности, Карамзиным, который своей «Историей» подготавливал пушкинский историзм. Достижения Карамзина особенно видны в сравнении с тем, как понималась и трактовалась история его современниками. Характерный пример — думы Рылеева. Известно, что многие сюжеты дум Рылеев нашел в «Истории». Но в интерпретации исторических сюжетов и исторических деятелей поэт оставался верен традиции просветительского антиисторизма. Дух времени им не замечен и потому не раскрыт.

Не следует забывать, что даже Вальтер Скотт не смог сделать историю методом и объяснить своих героев историей. В этой связи следует напомнить справедливую оценку известного и уже приводившегося выше высказывания Пушкина о Вальтере Скотте, сделанную Г. А. Гуковским: «Пушкин перехвалил Вальтера Скотта. Его характеристика — не столько портрет шотландского романиста, сколько программе автора „Евгения Онегина". Ведь и у Вальтера Скотта все же в центре Людовик XI и Карл Смелый, или Ричард Львиное сердце, или другие короли и герои. Они раскрыты у него исторично, а те „домашним образом" показанные действующие лица, которые стоят в центре внимания романиста, как раз даны вне истории и историзма».[20]

Карамзин тоже не объяснил историей своих героев. Блестяще выписанные им характеры Грозного и Годунова построены по традиционной схеме царя-тирана, царя-преступника. Психологизм

---

[19] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.—Л., 1957, с. 82.
[20] Там же.

помогал раскрывать общечеловеческое начало в этих характерах; писатель, создавая образы этих государей, рассматривал их деятельность как отступление от нормы, как исключение. И в то же время, читая страницы, посвященные им, мы видим, что именно история, в конечном счете, определяла их действия, их преступления и тиранство, они оказались вписанными в свои эпохи, действовали в «духе времени». Само понимание их преступлений и тиранства оказалось заданным конкретной исторической ситуацией.

Стихийный историзм проявлял себя в большей мере в раскрытии сознания летописцев. И хотя у Карамзина нет ни одного характера летописца, все же Пушкин, создавший исторически обусловленный характер летописца Пимена, считал нужным указать, что этим он обязан Карамзину. «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать, набожное, к власти царя, данной ему богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия»; «Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов».[21]

Стихийный историзм обусловил и возможность понимания Карамзиным летописи как великого памятника древнерусской литературы, запечатлевшей динамизм формирования национального самосознания на протяжении почти семивекового существования Руси. Художественное начало «Истории» и позволило раскрыть процесс выработки психического склада русской нации. Главная тема летописи — судьба Русской земли и непрерывная борьба за единство — сосредоточила внимание летописца на роли национального фактора. Отсюда такие самобытные черты русского самосознания, как патриотическая гражданственность, понимание героического как выполнения особой, жизненно необходимой работы по исполнению своего долга перед родиной, как выявления личной заботы о благе родной земли, как способности выходить из «домашней неизвестности», из сферы частных, семейных интересов «на театр народный».

Усилия по раскрытию тайны психического склада нации подводили Карамзина к постижению национального характера. Опираясь на летопись, писатель оказывался способным и самостоятельно обобщать опыт истории, и делать из нее извлечения. Должно при этом отметить, что, в соответствии с уровнем исторических знаний эпохи, в сочинении Карамзина оказался обойденным социальный фактор вообще и его влияние на выработку национального самосознания в частности. В этом отношении он как бы сознательно шел за летописью, которая по своим причинам

[21] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11, с. 68.

прошла мимо социального фактора. Проблема социальности и социальной обусловленности человека и его сознания встает в порядок дня позже — в 1830-е годы. Но, не сосредоточиваясь на выяснении социальных отношений Древней Руси, не понимая их роли, Карамзин все же счел необходимым проследить влияние на национальную жизнь политических режимов Древней Руси, как они определились в формы княжеского и царского государственного правления. Проблема взаимоотношений народа и власти, встававшая перед Карамзиным, в связи с его монархической концепцией оборачивалась и новым аспектом: что отличает русский народ — любовь к установленному князем или царем порядку или склонность к мятежам?

Еще до написания «Истории» Карамзин эту проблему решал не с позиций истины, но «вымысла», догадки, которые (догадки и вымысел) оказывались подчиненными идее «благодетельности самодержавия» для России и ее народа. И, опираясь на вымысел, Карамзин писал: «Кровопролитие, мятежи и бедствия составляют главную и, к несчастью, любопытнейшую часть всемирных летописей; но история нашего отечества, подобно другим, описывая жестокие войны и гибельные раздоры, редко упоминает о бунтах против властителей законных, что служит к великой чести народа русского. Он, кажется, всегда чувствовал необходимость повиновения и ту истину, что своевольная управа граждан есть во всяком случае великое бедствие для государства».[22]

Изучение истории по документам, по летописям опрокинуло этот «вымысел». Истина оказалась иной — не «чувствовал всегда» народ русский необходимости повиновения, мятежи народные оказались важным фактором русской национальной жизни на протяжении веков.

Карамзин, столкнувшись с мятежами как реальным фактом, принужден был выяснить их причину. Знаменателен первый, принципиальный вывод, сделанный Карамзиным, — русский бунт не есть проявление дикости «непросвещенного» народа или результат происков плутов и мошенников, как то постоянно утверждала дворянская историография. Мятежи, по Карамзину, были следствием антинародной политики князей, народ всегда был вынуждаем на бунт неправедными действиями властей.

Анализируя многочисленные факты начального периода русской истории, Карамзин приходит к пониманию огромной роли народа в политической жизни страны. Любовь или ненависть народа к князю — вот что определяло судьбу самого князя и порядок в княжестве. Если князь не понимает этого, если он не проявляет заботы о народе и хочет добиться его повиновения только силой, то он сам является причиной бунта. Вот как описываются Карамзиным действия одного из князей, которые являлись причиной возмущения: «Народ стенал»;

---

[22] Карамзин Н. Соч., т. 8, с. 229.

«Сильные утесняли слабых, наместники и тиуны грабили Россию, как половцы» (2, 101). Исследование истории позволяло Карамзину писать о двух ликах народа — он «добрый», он и «мятежный». Не желая прямо высказывать свое мнение и свою оценку привлекаемых фактов и особенно поведения князей и мятежного народа, Карамзин стремится опереться на мнение летописца: «Народ за хищность судей и чиновников ненавидит и царя самого добродушного и милосерднейшего» (3, 29—30). «Истина» оказывалась подтвержденной мнением беспристрастного летописца.

Оценка мятежей и мятежности народа изменилась в томах, посвященных эпохе централизованного государства. Монархическая концепция Карамзина пришла в резкое столкновение с «истиной» — пришлось автору «Истории» находить новые объяснения объективных фактов. Самодержавие необходимо, ибо оно есть воплощение справедливости, так как ставит своей главной задачей заботу о благе народа, — таково неизменное положение Карамзина, априорно заложенное в «Историю». Но факты истории более чем красноречиво свидетельствовали о мятежности народа, выступающего и против самодержавия. И тогда, спасая свою любимую идею, Карамзин, отступая от истины, объясняет, что в возникновении матежей виновато не самодержавие, а те монархи, которые отступали от принципов самодержавия. Вина с плеч самодержавия перекладывалась на плечи отдельных личностей — тиранов, оказавшихся на царском престоле.

Такие монархи как Грозный, Годунов — тираны и преступники — подлежат суду историка, но не народа. Карамзин лишает народ права на бунт. Как же тогда объяснить действительно бывшие бунты против самодержцев? Карамзин предлагает свое толкование фактов истории. Народный бунт, мятеж в подобных ситуациях объявляется Карамзиным проявлением суда небесного — это кара божественная за совершенные царями-тиранами преступления, за отступничество от принципов самодержавия. Тем самым с народа снимается «вина» за мятеж — он оказывается всего лишь орудием провидения. В других случаях, когда народ не восстает против самодержца, но терпит бедствия, чинимые властью, Карамзин заставляет его «безмолвствовать». Эти грозные и многозначительные слова, исполненные не только укоризны, но и немой угрозы, довольно часто появляются на страницах последних томов «Истории». Характерно при этом, что, осуждая тиранов, царствовавших в эпохи, когда вспыхивали мятежи, Карамзин не осуждает народ. Следуя истине, он вновь и вновь заявляет, что мятежи были следствием неправедных действий власти, а когда переходит к «Смутному времени», подтверждает, что они были подготовлены «неистовым тиранством двадцати четырех лет Иоанновых, адскою игрою Борисова властолюбия, бедствиями свирепого голода и всеместных разбоев, ожесточением сердец, развратом народа» (11, 120).

Подобная трактовка отношения народа к «тиранам» и объяснение мятежа как «воли провидения» и суда божьего были, конечно, уступкой монархической концепции, хотя она и соответствовала позиции летописцев. Условность и натяжку подобного объяснения чувствовал и сам Карамзин. Вот почему в двенадцатом томе, описывая «Смутное время» — эпоху «великих мятежей», он счел себя обязанным следовать истине и не делать уступок концепции, даже если она совпадала с мнением летописцев.

Исследуя эпоху, когда судьба России как единого, независимого государства вновь была поставлена на карту, Карамзин вынужден был признать объективный факт — власти в этих обстоятельствах предавали интересы России, боясь мятежной силы народа, а народ, проявлявший «любовь к мятежам», оказался способным спасти отечество именно потому, что мог противостоять воле правителей. «Мстиславские и другие, — писал Карамзин, — запутавшиеся в сетях, слабодушные и с любовью к отечеству без умения избрать для него лучшее в обстоятельствах чрезвычайных, страшась народных мятежей более, нежели государственного уничтожения <...> думали спасти Россию Владиславом, верили гетману, верили Сигизмунду — не верили только добродетели своего народа» (12, 278).

В такой ситуации, по Карамзину, добродетель народа вовсе не противоречила народной «любви к мятежам». Художественное исследование истории открывало Карамзину эту истину. Он понимал, что не любовь к «установлениям» самодержцев, но «любовь к мятежам», направленным против самодержцев, не исполнявших своего долга — заботиться о благе своих подданных, отличает народ русский. Он мог «безмолвствовать» во время правления тиранов, он мог поднять восстание и «ниспровергнуть» государя, а в годину испытаний спасти отечество. Свой вывод Карамзин формулировал довольно откровенно: «Сей народ, безмолвный в грозах самодержавия наследственного, уже играл царями, узнав, что они могут быть избираемы и низвергаемы его властию» (12, 94). Так Карамзин оказывался способным художественно показать, что коренные черты народного характера раскрываются даже в «неистовстве бунта», отвергая тем самым концепцию русского национального характера, выдвинутую Екатериной II («образцовое послушание»).

«Истина», увиденная Карамзиным-художником, опровергала монархическую концепцию Карамзина-политика. Он по-прежнему пытался еще утверждать, что народ восставал вовсе не против самодержавия, а только против тех монархов, которые отступали от подлинных принципов самодержавия. Но перед лицом фактов и художественными средствами добытой «истины» «любимая идея» рушилась, ее защита при помощи софизмов не обладала никакой убедительностью. Именно это и понял Пушкин, заявивший, что «несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия» в «Истории» Карамзина были «красноречиво опровергнуты

верным рассказом событий». Потому и оказалось возможным Пушкину при работе над «Борисом Годуновым» использовать открытия Карамзина. Еще не зная трудов французских историков, Пушкин, опираясь на национальную традицию, вырабатывает историзм как метод познания и объяснения прошлого и настоящего, следуя за Карамзиным в раскрытии русского национального самосознания, — он создает образ Пимена. Еще более примечательно отношение Пушкина к открытой Карамзиным «истине» о характере отношения народа к самодержавию. Отбросив монархическую концепцию автора «Истории», отвергнув его апофегмы в пользу самодержавия, Пушкин увидел и понял как закономерность эмпирически установленный факт постоянных мятежей народа против князей и царей. Историзм помог Пушкину открыть другую, более важную истину — о ненависти народа к самодержавию, о враждебности народу этой формы правления, о непримиримом их антагонизме. Оттого Пушкин и подчеркивал, что Карамзину он обязан «мыслию моей трагедии», что ему он следовал «в светлом развитии происшествий».

Карамзин в своей «Истории» открыл громадный художественный мир древних летописей. Писатель «прорубил окно» в прошлое, он действительно, как Колумб, нашел древнюю Россию, связав прошлое с настоящим. Прошлое, отдаленное от современности многими веками, предстало не как раскрашенная вымыслом старина, но как действительный мир, многие тайны которого были раскрыты как «истины», помогавшие не только пониманию истории отечества, но и служившие современности. Воссоздав вслед за летописью коренные черты русского национального самосознания, представив его как результат исторического опыта многих поколений, как определенную структуру психической жизни нации, обусловленную совокупностью обстоятельств исторического бытия народа, которая обогатилась новыми чертами за последнее столетие, он тем самым помогал понять современные черты русского национального характера.

Между прошлым и настоящим был переброшен мост. «История государства Российского» по праву вторгалась в живой процесс литературного развития, помогала формированию историзма, способствуя движению литературы по пути национальной самобытности. Она обогащала литературу важными художественными открытиями. Вобрав опыт летописей, «История» вооружала новую литературу важными знаниями прошлого, помогала ей опираться на национальные традиции. На первом этапе Пушкин и Гоголь в своем обращении к истории показали, как громаден и важен был вклад Карамзина.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

РУССКИЙ РЕАЛИЗМ

Глава первая

ХАРАКТЕР ДЕКАБРИСТСКОГО РОМАНТИЗМА. ПУШКИН И БАЙРОН. ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНСКОГО РЕАЛИЗМА

1

Гоголь первым дал гениальную по глубине характеристику национального своеобразия творчества Пушкина. Пушкин русский национальный поэт, писал он, потому что он запечатлел русский мир, потому что в нем с кристальной ясностью и очищенной красотой выразились «русская природа, русская душа, русский язык, русский характер». Личность Пушкина — это чрезвычайное «явление русского духа», его художественное восприятие и изображение мира глубоко национально. Оттого Пушкин национален и тогда, когда изображает не русскую действительность, но мир народов разных эпох. Поэт смотрит на все явления жизни глазами своего народа, воспринимает и оценивает их с позиций исторического опыта своей нации. «Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».[1]

Это было сказано в 1834 г. при жизни Пушкина, когда еще творческий путь его не был завершен. Рассмотрение творчества Пушкина с близкого расстояния не помешало Гоголю проникнуть в самую его суть. Дистанция, создаваемая историей, открывала на разных этапах все бóльшие возможности для понимания Пушкина как громадного явления русской культуры, русской литературы, русского духа. Но открытая Гоголем «тайна национальности» Пушкина более века определяла пути его исторического восприятия.

Эпоха, формировавшая Пушкина и запечатленная им в его произведениях, ознаменована крупными, имевшими всемирно-исторический характер, событиями — Отечественной войной 1812 г. и первым этапом русского освободительного движения. Пушкин и его единомышленники были детьми 1812 и 1825 годов. Но своими корнями эта эпоха уходила в прошлый век, когда складывались важнейшие черты национального самосознания. Вот почему Гер-

[1] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8. [М.—Л.], 1952, с. 50, 51.

цен, следуя за Гоголем, не просто утверждал, что Пушкин «до глубины души русский», но и уточнял свою мысль: «русский петербургского периода».[2] Европа, долгое время игнорировавшая Россию, писал Герцен, должна, наконец, ближе узнать «народ, которого отроческую силу она оценила в бое, где он остался победителем; расскажем ей об этом мощном и неразгаданном народе, который втихомолку образовал государство в шестьдесят миллионов, который так крепко и удивительно разросся: <...> об народе, который как-то чудно умел сохранить себя под игом монгольских орд и немецких бюрократов, под капральской палкой казарменной дисциплины и под позорным кнутом татарским, который сохранил величавые черты, живой ум и широкий разгул богатой натуры под гнетом крепостного состояния и в ответ на царский приказ образоваться — ответил через сто лет громадным явлением Пушкина».[3]

«Петербургский период» (по терминологии Герцена) жизни русской нации, определивший ее выход на международную арену, отмечен и ускоренной европеизацией России, и ее возрастающими связями с Европой. После петровских преобразований, писал Карамзин, мы стали «гражданами мира». Гражданином мира был и национальный русский поэт Пушкин. По словам Гоголя, все было предметом его поэзии. Поэтический дар Пушкина слышал гром больших исторических событий и улавливал сокровенные движения сердца. Он отзывался на все, что составляет внутреннюю жизнь личности, откликался на все, что есть в природе видимой. В центре пушкинского творчества — жизнь его современников, раскрытая им драма века. Его отличает любовь к русской истории и пристальный интерес к ней. Властью пушкинского воображения воссозданы героическая картина Полтавской битвы и бессмертие «грозы двенадцатого года», с колдовской силой раскрыта мятежность народа в «Капитанской дочке» и грозное безмолвие народа в финале «Бориса Годунова».

Но художественный мир Пушкина — не только Россия, современная и историческая. Пушкин чувствовал себя наследником и хозяином огромной культуры человечества. Лучшие достижения человеческого гения он сделал достоянием русских людей, оказался способным не только понять дух разных народов и времен, запечатлеть их жизнь и нравы, но и взглянуть на исторический опыт Европы глазами своего народа, дать свой ответ на вопросы, которые возникали в ходе общего развития перед Россией и европейскими странами.

Пушкин как русский национальный поэт был итогом предшествующего развития русской литературы. А важнейшей закономерностью ее становления была необыкновенная быстрота развития, которая и обеспечила ее самоутверждение в числе других

---

[2] Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 202.
[3] Там же, т. 6, с. 17—18.

национальных литератур в кратчайший срок. В начале XIX в. Карамзин так определил эту закономерность: «Наша, без сомнения, счастливая судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями».[4] Через тридцать лет это подтвердил Белинский: «На Руси всё растет не по годам, а по часам, и пять лет для нее — почти век» (7, 100—101).

Реальные факты подтверждают эту закономерность. Успехи русской литературы первого тридцатилетия XIX в. воистину беспримерны. Отчетливо обозначилось новое качество литературного процесса — он стал бесконечно богаче, содержательнее, разнообразнее и, главное, динамичнее. Всего сто лет назад русская литература, утверждая свое историческое бытие и быстро овладевая художественным опытом человечества, вынуждена была не только решать свои национальные проблемы, но и догонять литературы западных стран, далеко ушедшие вперед. В начале XIX в. отечественная словесность решала выдвинутые временем проблемы одновременно с литературами французской, английской, немецкой. Идея личности была главной и господствующей в ту пору. Она воплощалась и решалась не только разными литературными направлениями — сентиментализмом, романтизмом и реализмом, но и с разных идеологических позиций. Смена сентиментализма романтизмом захватила все страны, в том числе и Россию. Реализм и на Западе, и в России вступал в новую фазу своего развития — он освобождался от одностороннего и рационалистического рассмотрения человека и усваивал, брал на вооружение опыт романтизма в раскрытии духовных богатств и психической жизни личности, обогащал объяснение человека историзмом и бóльшим проникновением «в тайну национальности».

Литература нового века развивалась стремительно и потому, что опиралась на достижения предшествующего периода, продолжала и углубляла отчетливо определившиеся национальные традиции, и потому, что еще больше укрепляла свои связи с современной действительностью, оказывалась способной художественно исследовать и выражать свое время, тот этап национальной жизни, который приобрел всемирно-исторический характер.

Уже в 1800-е годы Россия оказалась втянутой в борьбу с Наполеоном. В следующее десятилетие грянула «гроза двенадцатого года». Успешное продвижение наполеоновских легионов, занятие Москвы, невзирая на массовый героизм русской армии, потрясли Россию. На карту была поставлена судьба русского государства и судьба народа. Казалось, только чудо может спасти страну, подвергшуюся нападению завоевателя, уже покорившего или нейтрализовавшего почти все страны Западной Европы. Этим чудом и явился выход на арену событий народа.

---

[4] Карамзин Н. М. Избранные соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964, с. 234.

«Поднимающаяся нация», заявившая о своем всемирно-историческом существовании сто лет назад, когда «Россия молодая <...> Мужала с гением Петра», теперь мощно развернула свои громадные силы. Отечественная война потому и стала на долгие годы объектом изображения русской литературы, предметом ее художественного исследования — от сочинений Федора Глинки, Константина Батюшкова и Дениса Давыдова до Льва Толстого с его национальной эпопеей «Война и мир». Обращение к событиям Отечественной войны обогащало писателей, обусловливало их способность делать такие художественные открытия, которые формировали облик национально самобытной литературы. По горячим следам войны создавались произведения, запечатлевшие ее народный характер. Таковы были «Письма русского офицера» Ф. Глинки, басни Крылова, патриотические стихи Батюшкова («Переход через Рейн» и «К Никите»), пробивавшие новые тропы в русской поэзии. Народный подвиг во многом определял убеждения и художественные идеалы Грибоедова и Пушкина, Гоголя и Лермонтова.

Понимание народного характера войны давало ключ к постижению роли народа в истории. Пушкин еще в раннюю пору своего творчества выразил то, что чувствовали представители молодой России, — победа над Наполеоном всему миру указала «на великий жребий» русского народа. Понять этот «великий жребий» можно было, только открыв «тайну национальности». Исполнить это веление времени и была призвана литература.

Отечественная война явилась рубежом в политической и национальной жизни России, ибо в событиях всемирно-исторических, в годину тягчайших испытаний с наибольшей глубиной и поражавшей всех наглядностью проявились лучше субстанциональные качества ее народа. Она стала рубежом и в развитии русской литературы — именно после нее центральными проблемами, остро осознававшимися писателями разных направлений и противоположных идейных взглядов, стали историческая судьба России, ее будущность, самобытность народа. Так вставала практическая задача — изображение русского характера. Понимался он, естественно, неодинаково и утверждался в литературе в ожесточенной борьбе. Но стремление к его постижению обусловливало творческие искания писателей. В этой настойчивой и беспрестанной разработке новых проблем менялся облик литературы, она расширяла свои возможности воплощать в слове картины русской жизни в разных ракурсах и разных социальных разрезах, с каждым десятилетием оказывалась способной более глубоко и верно раскрывать русский национальный характер в его сложности.

Открыть и художественно запечатлеть национальный характер может только литература, завоевавшая свою самостоятельность, прочно стоящая на национальной почве, питающаяся ее соками и умеющая верно слушать свое время. А если этот характер вы-

ражает субстанциональные черты народа, которому выпал «великий жребий», то такая литература в силах сказать миру новое слово, внести в сокровищницу человеческого опыта русскую мысль. Мысль эта была выстрадана литературой, пытавшейся догадаться о будущем России и ее народа. Она красной нитью проходит через все лучшие произведения крупных писателей первого тридцатилетия XIX в.

2

Французская революция 1789 г. отчетливо обозначила начало новой эпохи в жизни европейских народов — уничтожение феодально-крепостнического строя и утверждение буржуазного общества. Ленин так характеризовал этот этап истории человечества: «...эпоха, с великой французской революции до франко-прусской войны, есть эпоха подъема буржуазии, ее полной победы. Это — восходящая линия буржуазии, эпоха буржуазно-демократических движений вообще, буржуазно-национальных в частности, эпоха быстрой ломки переживших себя феодально-абсолютистских учреждений».[5]

Россия также оказалась подготовленной к развертыванию борьбы с отжившими феодально-абсолютистскими учреждениями, борьбы с крепостным правом и самодержавием. Освободительное движение в России, связанное с декабристами, относится к эпохе буржуазной революционности и общественных преобразований. Отсюда закономерность интереса передовой России к освободительной мысли западных стран и, в частности, к французскому Просвещению, изучение конституций новых буржуазных государств, нарастающее внимание к литературе и философии Англии, Франции и Германии.

Но общие задачи времени решались в разных странах индивидуально, своеобразие национальных и социальных условий накладывало свою печать на весь ход событий. Наибольшим своеобразием отличалось русское освободительное движение, обусловленное «громадными особенностями» (Ленин) социального и общественного развития России. Во всех странах активной силой антифеодальной борьбы была буржуазия. В России не было революционной буржуазии. Борцами с крепостным правом и самодержавием стали лучшие люди из дворян, они создали революционную идеологию. Данное обстоятельство имело громадное значение для развития русской общественной мысли и литературы.

Дворянский период освободительного движения уберег русскую мысль, русскую культуру, русскую литературу от влияния многих бржуазных идеалов. Тем самым были предопределены национальные решения многих не только общих, но и конкретных рус-

---

[5] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 143.

ских вопросов борьбы за буржуазное преобразование общества. Закономерными потому были и споры с теми идеалами и идеями, которые приходили в Россию из Западной Европы, — споры, демонстрировавшие быстро растущую самостоятельность русской мысли, формировавшейся в горниле революционной борьбы.

Дворянские революционеры были страшно далеки от народа. В этом их историческая драма и ограниченность. Действуя одиноко, они отважно брали на себя историческую миссию спасения отечества. Идея спасения родилась в огне Отечественной войны. Россия была в опасности, и ее спас поднявшийся на вооруженную борьбу народ. После победы, когда герои-ратники вернулись домой, с еще большей ясностью проявилось бедственное положение бесправных, нищих крепостных, превращенных в «тяглый скот», отданных самодержавием в вечное владение помещикам. Дворянские революционеры восторженно приветствовали патриотическую активность народа во время войны. Социальная активность крепостных всегда их пугала — лучшие люди из дворянства принадлежали к помещичьему классу. Понимая гибельность крепостного права, они и решились, действуя одиноко, принять на себя бремя революционной борьбы с существующим режимом. Характерно, что первое тайное общество декабристов называлось Союзом спасения.

«Спасение» требовало «святого самопожертвования», героизма, готовности отдать жизнь за счастье и свободу других. Нравственные проблемы стали определяющими. Велением времени было воспитание высоких идеалов и чувств. В слове *высокое* и осуществилась кристаллизация русского идеала человека. Высокое — это способность преодолевать стремление к эгоистическому существованию, личному благополучию, довольству, обеспеченности — с одной стороны; с другой — готовность жить интересами всеобщими, жертвовать своей жизнью во имя отчизны, во имя людей и прежде всего во имя бедствующего народа, во имя идеалов свободы. И только в этой — деятельной, героической — жизни, в борьбе с произволом, деспотизмом и неволей и осуществлялась самореализация личности в пору освободительного движения.

Исследователь декабристской литературы В. Г. Базанов убедительно показал, что представление об особом гражданском и общественном назначении литературы и ее обязанности воспитывать высокие чувства и мысли сложилось под влиянием идеологии дворянской революционности, нашедшей, в частности, свое воплощение в «Зеленой книге». «Программные выражения законоположения Союза Благоденствия <...> поэтами декабристами, Пушкиным и Грибоедовым были переведены на язык поэзии, перелиты в поэтические лозунги: „Высоких дум кипящую отвагу“ (Рылеев), „Страстей высоких юный жрец“ (Раевский), „Святые таинства высокого искусства“ (Кюхельбекер), „К искусствам

творческим, высоким и прекрасным“ (Грибоедов), „Души высокие порывы“, „И дум высокое стремленье“ (Пушкин)».[6]

Подводя итог трагическим событиям 14 декабря 1825 г., Герцен писал о дворянских революционерах: «Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель. . .».[7] Герцен не преувеличивал: в 1825 г. в «Полярной звезде» Рылеев напечатал «Исповедь Наливайки», потрясшую читателей своим пророчеством:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа —
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной, —
Я это чувствую, я знаю. . .

Те же чуства выразил Рылеев М. Бестужеву, когда впервые прочел ему эти стихи: «Верь мне, что каждый день убеждает меня в необходимости моих действий, в будущей погибели, которою мы должны купить нашу первую попытку для свободы России».[8]

Настроения и убеждения эти формировались сразу после окончания Отечественной войны. Патриотизм обретал новые черты, сливаясь с гражданственностью, становился выражением вольнолюбивых идеалов и чувств.

Идея личности — свободной, независимой и гордой — была общей для русской и новой западноевропейской литературы. Оттого таким успехом пользовался Байрон и в России, и на Западе. Но русский идеал человека вступал в противоречие с тем пониманием ценности личности, которое вырабатывалось в странах победившей или побеждавшей буржуазии под влиянием ее идеологии. Так возникали в русской литературе споры, в ходе которых раскрывалась гибельность для человека философии индивидуализма. В преодолении идеалов буржуазного индивидуализма и проявлялось прежде всего своеобразие передовой русской литературы — ее антибуржуазность.

Обращу внимание на конкретный факт такого спора, относящийся к 1821 г. 13 июня в Вольном обществе любителей российской словесности Н. Гнедич произнес речь о назначении поэта. Одним из поводов к ее произнесению была защита ссыльного Пушкина от нападок реакционеров и ретроградов. Важнейшей особенностью этой «Речи» была ее конкретность — она не декларировала абстрактные правила поведения писателя, но обобщала живой опыт русской литературы (в частности, Радищева, Фонвизина,

---

[6] Базанов В. Очерки декабристской литературы. М., 1953, с. 218.
[7] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 16, с. 171.
[8] Воспоминания Бестужевых. М.—Л., 1951, с. 7.

Державина) и ее нового юного вождя — Пушкина. Опираясь на факты деятельности вольнолюбивого и гонимого самовластьем поэта, Гнедич и формулировал типично русскую мысль о назначении и общественной роли писателя: «Да будет перо в руках писателя то, что скипетр в руках царя: тверд, благороден, величествен». Исполнение гражданского долга требовало мужества. Не поддаваясь чуждым влияниям, русский писатель не подражает иностранным образцам, но выражает чувства русского человека, подвигнутого своей любовью к отечеству, к высокой деятельности на благо общее. Потому оратор отвергал идеал человека, выдвинутый немецким и английским романтизмом. Имея в виду Байрона, Гнедич подчеркивал индивидуалистический характер его философии человека. «Отдаляясь, как холодною стеною, от общества себе подобных, человек видит себя — зрелище унылое! — одного в мире и мир для одного себя».[9]

Индивидуализм, призванный возвышать человека, на деле оборачивался его умалением. Отдаление от жизни и интересов других людей порождало презрение к человеку, обусловливало жизнь для себя. Сосредоточенность на своей личности вела к эгоизму, выжигавшему все благородное и высокое из сердца, ожесточавшему душу. Вот почему русским писателям, по мысли Гнедича, необходимо было найти, открыть пути к подлинному величию человека: «Нужнее черезмерить величие человека, нежели унижать его». Такой путь открывали Отечественная война и освободительное движение — «святое пожертвование самим собою для блага людей».[10]

В выполнении задачи «черезмерить величие человека» важную роль должно было сыграть обращение к русской национальной традиции, к примерам прошлого и совсем недавнего времени. Оттого интерес к русской истории будет характерным и важнейшим моментом развития литературы первого тридцатилетия. При разных идейных и эстетических убеждениях писателей, обращавшихся к историческим сюжетам и историческим героям, должно отметить как закономерность остро осознававшуюся ими необходимость проверять и подкреплять формирующиеся русские идеалы и русскую мысль национальной традицией. История России — государства и народа — привлекалась для понимания, уяснения и объяснения современности и будущего. Из громадного числа исторических сочинений всех жанров — прозаических и поэтических — должны быть выделены как этапные для русской литературы карамзинская «История государства Российского», являющаяся крупной вехой на пути формирования историзма рус-

---

[9] Характерно, что позже Пушкин в том же духе будет спорить с Байроном; «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя» (Полн. собр. соч., т. 11. [М.—Л.], 1949, с. 51. — Далее до конца главы ссылки на это издание — в тексте).

[10] Декабристы и их время. М.—Л., 1951, с. 133—134.

ской мысли; декабристские произведения на материале истории с их романтической концепцией прошлого и национального характера; пушкинские — от «Бориса Годунова» до «Капитанской дочки, знаменовавшие торжество историзма и углубление принципов социального объяснения человека.

Спасение России и ее бедствующего народа требовало освящения предстоящего подвига национальной традицией. История, по убеждению декабристов, могла подтвердить их идею, что уничтожение рабства и самодержавия есть возвращение к исконно национальным формам социальной жизни и государственного управления, которые были насильственно уничтожены господствующим сословием в своих корыстных целях. Это с одной стороны. С другой — история призвана была воодушевлять современников на героические подвиги примерами героев прошлого.

Особой популярностью пользовались «Думы» Рылеева, общественный и литературный смысл которых определил декабрист А. Бестужев: «Рылеев, сочинитель дум или гимнов исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целию возбуждать доблести сограждан подвигами предков».[11]

Формирование идеологии дворянской революционности и революционное движение против царизма, подготавливавшаяся декабристами буржуазная революция без буржуазии и неприятие буржуазной идеологии явились поистине эпохальными событиями русской национальной жизни. При всей классовой ограниченности декабристов, узости круга революционеров, их далекости от народа, начатая ими борьба с крепостным правом и самодержавием объективно отвечала насущным интересам и многомиллионного крестьянства, и всей нации в целом. Декабристский этап освободительной борьбы исторически оказался первым этапом русской революции. «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен».[12]

Ленин постоянно подчеркивал преемственность между тремя периодами русской революции. Закономерностью была неуклонная демократизация освободительного движения, которое завершилось «бурей»: движением самих масс, движением многомиллионного крестьянства, поднятого на борьбу единственным до конца революционным классом — пролетариатом. Но в свое историческое время идеология дворянской революционности была самой передовой, самой прогрессивной.

Трагизм декабристского движения не только в том, что дворянские революционеры были страшно далеки от народа, но и в том, что в эпоху их исторического выступления крестьянство не оказалось способным к большим выступлениям. «Крепостная Россия

---

[11] Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.—Л., 1960, с. 23: «Взгляд на старую и новую словесность в России».

[12] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

забита и неподвижна. Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа. Но лучшие люди из дворян помогли *разбудить* народ».[13]

Лучшие люди из дворян той эпохи — это и дворянские революционеры (использовавшие литературу в своей борьбе), и писатели, так или иначе, в большей или меньшей степени оказавшиеся связанными с революционным движением. Именно в первый период русской революции сложилась и мощно себя проявила одна из коренных особенностей национального своеобразия русской литературы нового времени — ее связь с освободительным движением. Без учета этих связей нельзя понять идейного и духовного содержания русской литературы, ее величайших художественных открытий, ее философского и эстетического своеобразия.

Связи эти были прямые, непосредственные, когда сами писатели являлись революционерами, идеологами и даже вождями, как Радищев и поэты-декабристы — Рылеев, Раевский, Кюхельбекер, Одоевский, Бестужев в начале XIX в., а в дальнейшем Герцен и Огарев, Чернышевский и Добролюбов, Некрасов и Щедрин и многие поэты-революционеры 60—70-х годов. В этих случаях идейная и эстетическая позиция писателей целиком определялась требованиями революционной борьбы, ибо слово в ту пору было главным делом и оружием. Были связи и опосредствованные, как например у Грибоедова и Пушкина с движением декабристов. Не будучи членами тайного общества, расходясь с дворянскими революционерами по ряду существенных вопросов, оба писателя были певцами и вдохновителями поколения, вышедшего на борьбу.

Были и сложные связи, исполненные противоречий и драматизма, о которых будет рассказано ниже. Здесь в первую очередь должны быть названы Гоголь и Тургенев, Достоевский и Толстой. Умение «слушать революцию» делало русского писателя, по словам Чернышевского, «органом желаний своего народа», обусловило высокую идейность русской литературы. «Музыка революции» помогала литературе уяснять свои задачи, освободительная борьба подсказывала темы, формировала идеал человека, выдвигала героя новой эпохи. Освободительное движение создавало в России особую атмосферу высокой ответственности художника перед народом и родиной. Она определяла характерный именно для русских писателей пафос их деятельности — служение отечеству.

Великая историческая миссия, выпавшая на долю «лучших людей из дворян», — помочь разбудить народ — была исполнена и дворянскими революционерами, и писателями, связанными с освободительным движением. Потому закономерно, что в пору начавшейся «бури», на третьем этапе русской революции, Ленин, еще и еще раз подчеркивая преемственность, назвал свою газету

[13] Там же, т. 23, с. 398.

«Искрой», дав ей в качестве эпиграфа строку из стихотворения А. Одоевского: «Из искры возгорится пламя». Эпиграф же сопроводил историческим примечанием: «Ответ декабристов Пушкину».

Национальный и социальный факторы, каждый в своем собственном качестве, определяемом конкретно-историческими обстоятельствами данной эпохи, в своем взаимодействии — оказывали могучее влияние на литературу. Перед ней были выдвинуты принципиально новые задачи и вопросы, решать которые она могла, только прочно стоя на национальной почве, сознавая и продолжая традиции. Историческое своеобразие эпохи состояло в том, что задачи и вопросы, встававшие перед литературой, были в чем-то общими для Западной Европы и России и в то же время глубоко русскими, общечеловеческими и национальными.

3

Глубокие связи русской литературы с западноевропейской в начале XIX в., общность эстетических исканий и открытий с необыкновенной отчетливостью проявились в почти одновременном становлении романтизма. Тут как бы действовал единый закон стадиального развития. И в то же время русский романтизм в целом — со всеми противоположными и часто враждебными друг другу течениями, — являясь частью общеевропейского направления, выражал себя в национально-русской форме, утверждал свое бытие в системе мировых литератур как определенный национальной историей феномен.

Исследователи русского романтизма это поняли уже давно. Сошлюсь на мнение Г. А. Гуковского, который, пожалуй, раньше других сформулировал свои выводы: «Говоря о русском романтизме, надо постоянно иметь в виду его существенное историческое отличие от западноевропейского романтизма. Дело в том, что романтизм на Западе явился откликом на буржуазную революцию во Франции, на крушение тех надежд, которые возлагались на нее многими, чаявшими безболезненного воцарения на земле мира, счастья, свободы, полного общественного благополучия. Россия не пережила в то время буржуазной революции даже в отраженном виде. Однако русская интеллигенция (по преимуществу дворянская) была втянута уже в начале XVIII столетия в общеевропейское движение идей и социально-политических течений. Отсюда — явное и довольно яркое выражение и в ее сознании романтических настроений послереволюционной поры. В то же время русская передовая интеллигенция, пережив идейное завершение западной революции, переживала в 1800—1820-х годах свой революционный подъем; она еще только двигалась к своей попытке революции (декабристской). Отсюда — особые черты русского романтизма, более оптимистического, активного, наступательного, чем западный. Отсюда и то, что в русском романтизме

мы не наблюдаем в 1800—1820-е годы безнадежного трагизма „мировой скорби“; не наблюдается в нем и тех решительно реакционных, до конца упадочнических реставрационных тенденций, той политической программной идеализации средневековья, которые определяют некоторые из проявлений западного романтизма — и немецкого, и даже английского и французского».[14] Отсюда и решительное расхождение в понимании идеала человека у декабристов и Пушкина, с одной стороны, и западных романтиков — с другой: первым чужд буржуазный индивидуализм, органически присущий вторым. Потому «безнадежный эгоизм» байроновских героев осуждается и отвергается и Гнедичем, и Кюхельбекером, и прежде всего Пушкиным.

Это общее наблюдение можно уточнить и конкретизировать. Остановлюсь на декабристском романтизме (на материале творчества Пушкина и Рылеева) и, в частности, на жанре так называемой «восточной» романтической поэмы. Именно этот жанр помог Байрону создать образ нового романтического героя — протестанта, мятежника, титаническую личность, находящуюся во вражде с окружающим ее обществом. Огромной была притягательная сила могучих духом байроновских героев. «Властителем дум» века называл Байрона Пушкин. Знакомство с его поэмами послужило толчком к созданию Пушкиным южных романтических поэм. Байронизм пушкинских поэм был очевиден и для современников, и для последующей критики и историко-литературной науки. Начиная с Белинского и до наших дней справедливо пишут не только о зависимости южных поэм от Байрона, но и об их художественном своеобразии, оригинальности и самобытности (В. Жирмунский, Г. Гуковский).

Задачи настоящей работы требуют выяснения национального своеобразия. В чем оно?

Пушкин стремился уже в первой своей поэме — «Кавказский пленник» — запечатлеть образ своего современника, русского молодого человека XIX в. Потому он и сделал ее героем «отступника света», увлеченного «призраком свободы», убежавшего из «неволи душных городов» в мир величавой природы, свободных и диких горцев. Но при воплощении замысла обнаружились непреодолимые трудности. Его современник — «герой того времени», по выражению Белинского, — оказался принужденным действовать в рамках заранее заданной литературной формы. Романтическая поэма определяла путь самореализации героя. Как и у Байрона, протест «отступника света» нашел выражение в бегстве из общества «порочных людей» к непросвещенному и потому не развращенному цивилизацией народу. Но нравственная исключительность героя проявлялась лишь в сфере чувств (обязательный в такой поэме любовный сюжет). Пушкин понимал это противоречие. Стараясь свободно относиться к восточным байроновским

---

[14] Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 21—22.

поэмам, он лишил своего героя титанизма, озлобленности, смело преодолевал субъективизм романтического метода, добившись убедительной победы в создании объективных картин природы Кавказа, а в последующих поэмах — Крыма и Бессарабии. И все же «Кавказский пленник» не удовлетворил поэта, не удовлетворил прежде всего характер героя — его субъективность, его одиночество, его бегство от людей, его сосредоточенность на себе.

Начинавшееся в России освободительное движение создавало условия для восприятия романтизма с его культом свободной личности. Но реальные деятели этого движения — патриоты, недавние участники Отечественной войны, готовившиеся к самоотверженной борьбе с царизмом и черпавшие силы и вдохновение в героической истории России, — были так не похожи на романтических героев, появлявшихся в литературе. Все реальное, конкретное исчезало, таяло, размывалось и оставалось общее — некая свободная, мятежная личность, лишенная не только индивидуальности, но и национальной конкретности. Создавая Пленника, Пушкин думал о своих реальных «товарищах и братьях», а со страниц поэмы представал абстрактный романтический герой.

Авторское недовольство характером Пленника было выражением и нараставшего понимания противоречий романтизма. Важным моментом этого процесса явилась последняя романтическая поэма Пушкина — «Цыганы». Она во многом связана с «Кавказским пленником». Но ее главное отличие — бо́льшее приближение к форме восточных поэм Байрона. В «Цыганах» Пушкин сознательно воссоздавал существенные черты этой модели. Отсюда двуплановость поэмы: один план воссоздавал форму поэмы Байрона, в которой раскрывался с наибольшей полнотой романтический герой в его обобщенном виде; другой — запечатлел пушкинское открытие трагизма романтического сознания и прежде всего трагизма и безысходности романтического индивидуализма. Два плана выражали две концепции человека. Смысл «Цыган» в органическом единстве этих двух планов, в споре Пушкина с Байроном.

С поэмами Байрона Пушкин познакомился в Крыму в 1820 г. Две из них «Гяур» и «Корсар» — впервые довольно отчетливо раскрывали образ романтического героя, выражали типические черты его философии. Одинакова предыстория героев: сначала они «жили в миру» и даже были счастливы. Потом начался конфликт с окружающими людьми, который в конце концов героев «с людьми и небом в бой вовлек». Дело не в их природной склонности к злу. Орудием зла они делались в результате «разочарования» в людях, в их идеалах, в их способности делать добро. Отсюда горький и безграничный скепсис, неверие. Имя первого героя Байрона — Гяур, что по-арабски значит «не верящий в бога». Романтические герои Байрона — гяуры, не верующие ни в бога, ни в людей. Это неверие и рождало злобную ненависть к человеку, к обществу. О Конраде сказа́но:

Не верил он, что лучше люди есть
И что отрадно им добро принесть.
Оттолкнут, оклеветан с юных дней,
Безумно ненавидел он людей.

Ненависть и побуждала к бегству от людских сообществ, определяла «деятельность» героя — месть.

Священный гнев звучал в нем, как призыв
Отмстить немногим, миру отомстить.

Гнев, ярость, злобное бессилие терзают душу одинокой личности — бунтаря. Противоречие страстей не находит исхода и утоления в мести немногим — и свободная личность превращается в их раба. Главной страстью, в которой и реализовалась вся могучая сила одинокой натуры, была страсть любовная. Любовный сюжет потому и являлся обязательным и определяющим все действие романтической поэмы. Любовь оказывалась путем самоутверждения личности, она определяла идеалы и характер героя. Какой же предстает в поэмах любовь романтического героя?

В первой же поэме Байрона был раскрыт ее грозный, жестокий лик. Гяур признается:

Мне мерзок щебет про союз
Сердец, про сладость нежных уз;
Но если взор воспламенен,
И спазмой губ удержан стон,
И мозг в огне со всех сторон,
И гнев зовет, и мстит кинжал.
Коль это все любовь — я знал
Ее! Моя любовь была
Такой и так же больно жгла.

Гневный монолог Гяура — все тот же бунт против лживой, пошлой, лицемерной морали «людей», от которых он убегает и которых ненавидит. Все так. Но Пушкин уже видел и другое в чувствах и делах романтического героя, то, что все отчетливее проявлялось в его философии жизни. Нет, не любовь одушевляла Гяура, но страсть. Грозная, испепеляющая, судорожная, она затемняла разум и в бешеном неистовстве обнажала животное начало человеческой природы. Это даже подчеркивалось в поэме уподоблениями:

Да, коршун я, как он, меж скал
Мой путь я кровью означал.

Одинокий, загнанный своей ненавистью к людям в темный и глухой мир страсти, он вынужден признаться:

Зверья презренный нами род
Нам верности пример дает.

Любовь-страсть окончательно отрывает героя от общества, условием ее существования оказывается ненависть к людям. Конрад признается своей возлюбленной:

...Я вдвойне палим:
Любовь к тебе есть ненависть к другим,
Связь эту разорви, и, полюбя
Других людей — я разлюблю тебя.

Герои Байрона — мрачные, гордые, бесконечно одинокие, бешено ненавидящие всех людей, находящиеся в состоянии «войны со всеми», видящие свое призвание в мести «немногим», кто попадался на их пути, чтобы тем самым отомстить человечеству. Романтический герой английского поэта — гениальное обобщение горестной судьбы личности, принужденной жить в трагическую эпоху человечества, наступившую с победой буржуазного правопорядка.

Выражая глухо вызревавший протест против бесчеловечного буржуазного существования, Байрон наделил своих героев мятежностью, бунтарской силой. Он вдохнул в романтизм новую жизнь, доведя апофеоз личности, свойственный романтизму, до наивысшего предела. Его герои жили в напряженной атмосфере страстей и нравственных конфликтов, но при всей отвлеченности и абстрактности их бунта романтическая поэзия Байрона явилась великим знамением времени: она защищала человека и объявляла войну буржуазному обществу.

Поэзия Байрона вырастала на английской почве и была обусловлена своими — и национальными, и социальными — условиями жизни, своими традициями. Идеи личности, ее свободы и независимости, вдохновлявшие Байрона, были порождены тем обществом, с которым воевал поэт. В этом и было непреодолимое противоречие нового социального правопорядка. Исторически так и было: шедшая к власти буржуазия на своем знамени гордо начертала идеалы свободного человека и равенства людей. Уничтожение феодальной зависимости действительно освобождало человека. Но этот свободный человек оказывался заражен эгоизмом, отделявшим его от жизни всеобщей, загонявшим в мир частных интересов и страстей. Именно эгоизм буржуазия выдвинула в эту эпоху как необходимую форму самоутверждения человека. Так индивидуализм обусловил философию романтизма, он стал оружием борьбы с ненавистным буржуазным обществом, он, казалось, единственно мог спасти в этом мире личность.[15]

Отсюда бегство из общества, бегство в одиночество, бунт, исполненный безнадежности и отчаяния. Ненависть ко всем людям искажала человеческую природу, эгоизм превращал человека в па-

---

[15] С наибольшей последовательностью эгоистический характер героев Байрона проявился в его «восточных» поэмах — особо популярных в России, где все творчество английского поэта воспринималось через их призму. Не у всех романтиков герои были эгоистами, да и сам жанр романтической поэмы несводим к ее «восточному» типу. См. об этом в кн.: Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1971.

лача, любовь становилась грозной и темной страстью, которая несла новые страдания и еще более ожесточала душу. Романтизм, неистово защищая человека отравленным оружием, губил его, развращал его личность, навязывая ей идеал эгоистического существования.

Уже на юге Пушкину раскрывалось это противоречие романтизма, становилась ясной бесчеловечность эгоизма, чуждость философии индивидуализма реальной практике тех вдохновленных свободой русских деятелей, которые шли на святой подвиг спасения России, жертвовали своей жизнью во имя счастья народа. В 1821 г. он точно определил философию индивидуализма, сказав о Наполеоне: «Ты человечество презрел».[16] Презрение к человечеству, выражая существо буржуазного понимания человека, резко и категорически противоречило русскому идеалу человека, каким он сложился в прошлом, каким он проявился в недавних событиях Отечественной войны и каким в канун грозной бури он формировал нравственный облик молодого поколения, создававшего тайные общества борьбы за свободу отечества.

Преодолевая романтизм, Пушкин решительно отвергал философию индивидуализма. Вместо романтической поэмы он начал писать свободный роман «Евгений Онегин», герои которого раскрывались как русские характеры, и свободная форма романа способствовала этому раскрытию. При этом опять неизбежным был спор с Байроном, в ходе которого утверждала себя русская мысль, русский идеал человека. В третьей главе «Онегина», написанной в феврале—марте 1824 г. в Одессе, Пушкин писал:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен и в романе,
И там уж торжествует он.
Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль Вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон с прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм.

Именно с этих позиций и создавались «Цыганы» (поэма начата в январе, окончена в октябре 1824 г.). Сохраненная модель «восточной» романтической поэмы с ее традиционным героем

---

[16] Заслуживает внимания и постоянное сближение Пушкиным Байрона и Наполеона. В 1824 г. в стихотворении «К морю» он называет обоих «гениев» «властителями наших дум». Через четыре года он скажет еще определеннее: «сближение себя с Наполеоном нравилось его (Байрона, — *Г. М.*) самолюбию» (11, 64).

и конфликтом раскрывает замысел поэта — дать бой романтизму на его же плацдарме. Алеко — русский романтической герой. Он еще в большей степени, чем Пленник, «друг свободы» и потому герой своего времени. Но противоречие романтизма, приводившее к повторяемости облика романтического героя, позволило Пушкину подчеркнуть в Алеко общеромантические черты. Отсюда его «братство по духу» с байроновскими характерами. Он такой же «беглец», ему «душно» в обществе, где «любви стыдятся, мысли гонят, торгуют волею своей, главы пред идолами клонят и просят денег да цепей», он раб страстей («Но боже! как играли страсти его послушною душой»), он типичный гяур — не верующий ни в людей, ни в добро, ни в любовь («Я не верю ничему»).

В то же время любовь единственное прибежище этого одинокого беглеца: «Одно мое желанье с тобой делить любовь, досуг», — признается он Земфире. Но любовь эта извращена эгоизмом. Выслушав рассказ старого цыгана о том, как в молодости от него ушла с другим жена Мариула, Алеко гневно осуждает старика за то, что он «коварной кинжала в сердце не вонзил», и тут же гордо раскрывает свое кредо:

Я не таков. Нет, я не споря
От прав моих не откажусь!
Или хоть мщеньем наслажусь.

Это не случайная обмолвка. Пушкин сознательно заставляет Алеко повторять слова Гяура, который, рассказывая о любимой им черкешенке, убитой за измену мужем, признавался:

Я так же бы убил, как он,
Будь я изменой оскорблен.

Алеко, будучи рабом страсти, убивает изменившую ему Земфиру и молодого цыгана; выступая мстителем по отношению к ближним, он мстит тем самым всему человечеству.

Именно романтический ореол Алеко определил успех поэмы Пушкина. Но пафос и главный смысл ее в другом — он открыл русскому читателю трагизм романтической философии человека, бессмысленность индивидуальной свободы, гибельность для личности эгоизма, превращавшего человека в палача. Бегство, показывает Пушкин, это фикция. Алеко бежит из общества, но то, что он ненавидит в нем, он уносит с собой. Его свобода — злая сила, она несет другим людям несчастья, страдания и смерть. Устами старого цыгана Пушкин объясняет, почему это происходит: «Ты для себя лишь хочешь воли».

Философия индивидуализма была чужда русскому национальному пониманию человека, складывавшемуся на иной социальной почве, не подвергавшемуся воздействию буржуазной идеологии. Борьба Пушкина с индивидуализмом — это его величайшая заслуга перед русской литературой, он уберегал ее от буржуаз-

ного влияния, помогая развиваться по пути национальной самобытности. Полностью это удалось осуществить уже не с романтических, а с реалистических позиций. Реализм Пушкина с его историзмом и народностью открывал новые и более широкие возможности раскрытия не только современного русского мира, но и русского характера, в котором и воплотился национальный идеал человека.

Личная позиция Пушкина была в то же время обусловлена закономерностями формирования национальной русской литературы, которые с такой силой проявляли себя после Отечественной войны и в годы развертывавшегося освободительного движения. Яркий пример того — гражданский, декабристский романтизм. Пушкин стал реалистом. Рылеев остался романтиком и вождем гражданского романтизма. Но этому романтизму, несмотря на субъективизм метода, также оказался чуждым эгоизм. Взаимодействие социального и национальных факторов обусловило совершенно иную философию русского романтического героя. Установление этого факта не означает противопоставления Рылеева Байрону. Масштабы их поэтических дарований слишком различны. Но именно творчество Рылеева наглядно показывает, в чем состоит национальное своеобразие русского романтического героя, русского понимания условий самореализации личности.

Практическая цель движения — ниспровержение самодержавия и крепостного права — определила нравственный кодекс и декабристов, и героев Рылеева. Они выступали борцами с самовластием, борцами за свободу отечества и счастье других людей. Проблема местного колорита, важнейшая в романтизме, у декабристов-романтиков наполнилась особым содержанием: они понимали характер человека как личностное проявление национального характера. Известно, что антиисторизм и субъективизм декабристов не позволили им раскрыть этот характер конкретно-исторически, что их представление о нации-народе было метафизическим. Но важно другое — признавая национальное своеобразие за всеми народами, декабристы, опираясь на историю, подчеркивали в русском характере воинскую доблесть и, проецируя свои убеждения в историю, выделяли вольнолюбие как главную черту этого характера.

Отсюда не только интерес к героическим страницам русской истории и прославленным русским героям, но и стремление воспитать молодое поколение на примерах героев прошлого. Именно поэтому героями рылеевских дум и поэм стали исторические деятели. Субъективизм не позволял создать объективные характеры этих деятелей, и историчность таких героев проявлялась только в именах. Но тот же субъективизм позволял с необыкновенной экспрессией и полнотой выразить политические и нравственные убеждения этих героев: они говорили, думали и чувствовали, как думал и чувствовал сам поэт. И Рылеев не видел в этом отступления от правды — такова была концепция русского национального

характера, которому имманентны вольнолюбие, отвага, самоотверженность.

Романтическим героям Рылеева, к какой бы эпохе они ни принадлежали, свойственны общие, неизменные убеждения, потому что они олицетворяют национальный характер. В этих, заданных концепцией обстоятельствах героями могли оказаться Курбский и Войнаровский: поскольку они выступали против самовластья Грозного и Петра и оказались жертвами деспотизма, значит в них ярко проявились черты русского характера.

Так кардинально изменился на русской почве романтический герой. Оставаясь сильной, могучей, одинокой личностью, он не убегал от людей, не провозглашал своей ненависти к ним и жажды мщения, не оказывался рабом страстей. Его мятежность проявлялась в борьбе с самовластьем за свободу отчизны. Войнаровский признавался, что долго он жил, наслаждаясь счастьем и дружбой, и «от души людей любил». Но пробил час «борьбы свободы с самовластьем», и он вступил в ряды борцов:

Готов все жертвы я принесть,
Воскликнул я, стране родимой;
Отдам детей с женой любимой,
Себе одну оставлю честь.

Даже после поражения, находясь в Сибири, Войнаровский не считает возможным самовольно прекратить выпавшие на его долю страдания — не может умереть, потому что жизнь его отдана народу, родине.

Но жизнь и смерть я презираю...
Мне надо жить; еще во мне
Горит любовь к родной стране,
Еще, быть может, друг народа
Спасет несчастных земляков,
И, достояние отцов,
Воскреснет прежняя свобода.

Тот же строй чувств, те же идеалы вдохновляют Наливайко. Он долго страдал, томился душой, прежде чем вступить на стезю борьбы за свободу своего угнетенного народа.

Но вековые оскорбленья
Тиранам родины прощать
И стыд обиды оставлять
Без справедливого отмщенья —
Не в силах я: один лишь раб
Так может быть и подл, и слаб.
Могу ли равнодушно видеть
Порабощенных земляков?

Как истинный романтический герой Наливайко предан свободе, ценит ее превыше всего («Еще от самой колыбели к свободе страсть зажглась во мне»). Но эта страсть высока, воодушевленная любовью к людям и ненавистью к тиранам, она движет им,

поднимает на смертный бой с врагами родины и народа, рождает силы необъятные и светлую готовность умереть за отчизну и свободу:

Погибну я за край родной, —
Я это чувствую, я знаю...
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благословляю!

Высокость дум и чувств, активная, доходящая до жертвенности любовь к народу (а не вообще к людям), проявлявшая себя в отважной борьбе за свободу, свободу не для себя, а для своих «земляков» и для родины, — вот что определяло нравственный кодекс декабристского романтического героя. Рылеевские герои лишены мрачности, разочарованности и отчаянного злодейства байроновских героев. Они не были рабами испепеляющих и роковых страстей — декабризм с его культом самоотверженного спасения народа и отечества позволил поэтам-романтикам раскрыть в человеческой природе высокую духовность. Это и было ярким проявлением национального своеобразия русского гражданского романтизма. Русская литература не только осваивала художественный опыт Европы, но оспаривала идеал человека, искаженный индивидуализмом, выдвигая свое понимание человеческой природы и ценности человека.

4

Творчество Пушкина — «поэта действительности» — рубеж в истории русского реализма, высший синтез предшествующего литературного развития и принципиально новый этап реалистического искусства слова. Пушкин выступал наследником и продолжателем «литературной революции» XVIII—начала XIX в., собирателем опыта своих предшественников — как первых реалистов, поэтов «действительности», так и романтиков, этих «поэтов чувства и сердечного воображения», — преодолев при этом односторонность раскрытия человека, свойственную и тем, и другим.

Время, в которое жил Пушкин, обусловило его новые художественные открытия, завершившие начатую еще в прошлом столетии работу по формированию реализма. Историзм был тем великим завоеванием человечества нового времени, которое усвоил, обогатил и развернул в своем художественном творчестве Пушкин. Историзм как новая концепция объяснения мира — прошлого и настоящего — осваивался им из двух источников: западного и русского. Он знакомился с трудами основоположников французской романтической историографии и высоко ценил их достижения. Но до того Пушкин осваивал художественный историзм карамзинской «Истории» и через нее — своеобразный историзм русской летописи, с одной стороны, а с другой — историзм взглядов Радищева, с такой отчетливостью проявившийся в его объяснении причин народных восстаний и революций и почти проро-

ческом предсказании будущей народной революции в России («Не мечта сие, — писал Радищев, — но взор проницает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие»).

Но главная и воистину громадная заслуга Пушкина в том, что он историзм, позволявший «проницать густую завесу времени», прошлого и будущего, положил в основание реализма. Историческая обусловленность человека, показ движения, развития истории и человека, наконец раскрытие настоящего, современности как момента единого исторического процесса, обусловленного прошлым и подготавливающим будущее, и стали определяющими в выработке оптимистического взгляда Пушкина на жизнь человека и судьбу России в создаваемых им произведениях.

Торжество историзма в Западной Европе означало решительный пересмотр просветительского мировоззрения. Пушкин, преодолевая просветительский антиисторизм, сумел не только сохранить просветительскую веру в человека и его разум, просветительский оптимизм, но и утвердить их на новом и более прочном основании — историзме. Постижение закономерностей исторического развития сделало пушкинскую веру в человека светлым знанием, помогавшим вырабатывать идеал, который и стал центром его реалистической системы.

Историзм пушкинского реализма — это еще одна грань национального своеобразия русского реалистического искусства. Так сложилось, что историзм во Франции, разрабатывавшийся романтической историографией, оказался достоянием романтиков, утверждавших, вслед за Вальтером Скоттом, жанр исторического романа. Становление французского реализма с его вниманием к насущным проблемам современного общества сопровождалось борьбой с романтизмом. В ходе этой борьбы отвергался не только жанр этого романа, но утрачивался в значительной мере и историзм, так ярко проявлявшийся в произведениях, посвященных событиям прошлого. Французский реализм в конце концов овладел историзмом, но иного качества.

Характерно, что историки — создатели школы романтического историзма, в частности Гизо и Тьерри, после революции 1830 г., заняв министерские посты в правительстве Луи-Филиппа, повели решительную борьбу с романтизмом. Иначе дело сложилось в России — реализм Пушкина сформировался на прочном основании историзма, который определил качественное своеобразие всей его структуры. Пушкин показал, какие совершенно новые возможности реалистического познания не только истории, но и современного мира, современного человека открывает историзм. Блестящим примером такого художественного исследования современности с позиций историзма явился роман «Евгений Онегин».

Пушкин преодолевал романтизм, а затем и боролся с ним. Но он бережно относился к его художественным открытиям. Реалист Пушкин усвоил и психологизм, открытый Жуковским, и вы-

сокую духовность героя гражданского декабристского романтизма, в формировании которого принял в юности активное участие.

Динамизм развития — характерная особенность пушкинского реализма. Достижения, связанные с созданием первых глав «Онегина», трагедии «Борис Годунов» и «Полтавы», дополнились новыми открытиями, сделанными в 1830-х годах.

Программное требование Пушкина-реалиста к литературе в это время, как всегда, сформулировано с поразительным лаконизмом: «Цель художества есть идеал» (12, 70). Цель эта едина для всех национальных литератур. Вот почему для Пушкина важно свою работу художника соотносить с деятельностью всех других писателей — русских и западных. Как истинный наследник века Просвещения, он верит в великую общественную роль литературы. Как же она исполняет определенную временем цель — служить идеалу? Пушкин считает себя обязанным ответить на этот вопрос.

Обращаясь, например, к французской литературе, Пушкин пишет: «Писатели французские поняли одну только половину истины неоспоримой и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т. е. идеалом». Если прежние романисты сводили свою роль к награждению добродетели и наказанию порока, то «нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим, и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Таковой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие...» (12, 70).

Неистова и бескомпромиссна была вера Пушкина в «величие человека». Эта «вечная истина» и определяла идеал Пушкина. Гоголь со свойственной ему проницательностью так выразил особенность эстетического кодекса своего учителя: «Пушкин был знаток и оценщик верный всего великого в человеке» (8, 261). Но как же в реальной жизни может проявиться это «величие» в человеке? Каковы условия его общественного обнаружения? Ведь именно писатель-реалист видел, как социальная среда, в которй жил человек, унижала его достоинство, лишала свободы действий, навязывала ему свой образ жизни. Какими же должны быть в таком случае взаимоотношения человека с обстоятельствами его бытия?

Новая, высшая фаза реализма Пушкина 1830-х годов и определялась фундаментальным открытием — диалектической взаимосвязью обстоятельств и человека. Важнейшей чертой реализма как нового искусства является показ обусловленности человека социальной средой, объяснение человека условиями его социального бытия. Пушкин первым понял односторонность такого объяснения человека, при котором он фактически оказывался жертвой обстоятельств. Если среда всемогуща, то человек обречен, лишен воли, его уделом становятся покорность и смирение. Историзм помог Пушкину понять закономерность антагонистических отношений между угнетенными и угнетателями. Изучение истории убеждало, что тяжесть порабо-

щения неминуемо рождает бунт и протест. Этот закон истории способствовал выработке оптимистического взгляда на судьбу народа, на судьбу человека.

Так оказалось возможным решительно обновить реализм — Пушкин, объясняя человека условиями его социальной жизни, показывал не только могущество среды и ее влияния на человека, но и его способность восставать против враждебных ему условий жизни. В протесте, в бунте осуществлялось подлинное воспитание жизнью. Мятежность делала человека свободным в рабской стране, вселяла веру в собственные силы, «выпрямляла» личность, наполняла ее чувством собственного достоинства. Эстетической формулой этого обновленного реализма явились слова Пушкина: «Самостоянье человека, залог величия его».

Проникнуть в тайну века, в тайну своего времени — вот какая задача вставала перед Пушкиным.[17] Поэт был подготовлен к ее решению: он обладал тем идейным оружием, которое помогало понимать исторические закономерности развития отечества.

Пушкин-реалист отлично видел и понимал, что действительность — это «страшный мир», исполненный «зла», «преступлений», воинствующей пошлости и рабства, расчетов и торга, что в нем много безобразного, ничтожного и бесчеловечного, но он понимал в то же время, что там и только там — в современной реальной жизни — сокрыты спасительные для человека силы.

Пушкину и нужно было в обыкновенном, в реальной действительности николаевской России обнаружить то, что скрыто до поры от всех, те силы и источники, которые бы вернули надежду на будущее, помогли человеку поверить в себя и свою возможность противостоять насилию. Через четверть века, когда обнаружились скрытые процессы исторического развития этой эпохи, Герцен так характеризовал их: «картина официальной России внушала только отчаянье <...> Зато внутри государства совершалась великая работа, — работа глухая и безмолвная, но деятельная и непрерывная; всюду росло недовольство, революционные идеи за эти двадцать пять лет распространились шире, чем за все предшествовавшее столетие, и тем не менее в народ они не проникли».[18]

В этой связи следует еще раз напомнить важное положение Ленина об «отпоре» насилию, который прежде всего характеризует всю национальную жизнь народа в XIX и XX вв. Мысль эта высказана в статье «О национальной гордости великороссов».[19] Возраставший из десятилетия в десятилетие отпор насилию и был той «тайной века», которую угадал и почувствовал Пушкин-

---

[17] Еще в 1829 г. Чаадаев писал ему: «Мое самое ревностное желанье, друг мой, видеть вас посвященным в тайны века». (Пушкин. Полн. собр. соч., т. 14, с. 394; оригинал по-французски).

[18] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7, с. 211—212.

[19] См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 107.

реалист. Его вера в человека, в возможность, несмотря на торжество и необъятную власть враждебного ему социального и политического режима в стране, не покориться насилию и в протесте реализовать свою личность в ее подлинном величии, подтверждалась национальным опытом русской истории и общественного развития.

Закономерно потому, что впервые в России на односторонность понимания взаимоотношений человека со средой обратил внимание Радищев. Революционные убеждения писателя помогли ему увидеть и открыть другое — человек не безразличен к обстоятельствам своей жизни, он не всегда выступает пассивной жертвой строя, его угнетающего, не всегда проявляет склонность к покорности и смирению. Потому он и «венец творения», «божество», что может понять несправедливость, враждебность ему общественного строя рабства. Это знание и определяет активное отношение «пленника в своем отечестве» к враждебным ему обстоятельствам. Ссылаясь на опыт истории, Радищев утверждал, что по прошествии определенного времени, когда созревают для того условия, народ свергает неугодную ему власть и завоевывает отнятую у него свободу. Так возникали многие революции и крестьянские войны.

Учение об активном человеке и его возможности влиять на обстоятельства своей жизни и даже ниспровергать их бремя было прямым выражением революционных убеждений Радищева. К пониманию активного отношения человека к обстоятельствам, в которых он принужден жить, Пушкин был подготовлен собственным опытом, проникновением в «тайну века», изучением социальных конфликтов, народных восстаний и революций на Западе и в России. Существенно и то, что он отлично знал Радищева.

Преобразование реализма началось в знаменитую болдинскую осень 1830 г. Здесь одновременно завершался давно начатый роман «Евгений Онегин» и создавались произведения, пробивавшие новую тропу в литературе, устремленные в будущее. Программный характер в новом исследовании современности имели «Повести Белкина» и драматические сцены.

«Повести Белкина» были совершенно новым явлением в русской литературе: новыми были проблематика, герои, стиль. Это первые реалистические повести. Пушкин изображал обыкновенное в жизни — обыкновенных героев с их ничем не примечательной судьбой, обыкновенные события, обыкновенный быт русских бедных чиновников, армейских офицеров, ремесленников и провинциальных помещиков. Но из этого обыкновенного он умел извлекать поэзию жизни, в остро сюжетном повествовании раскрывать живые характеры русских людей, заставлять читателя или иронически улыбаться над поведением и взглядами своих героев (прежде всего героев «Метели» и «Барышни-крестьянки»), или всем сердцем сочувствовать их горестной судьбе, или задумываться над больными вопросами русской действительности и ду-

мать, думать о том, как жить, как вести себя в мире, где действуют враждебные человеку силы, которые унижают, оскорбляют и губят его.

О чем же рассказывал Белкин, чьи повести «издал» Пушкин? В повестях читатель увидел Россию с разных сторон, ему открылась жизнь людей разных социальных групп. Здесь и Петербург, где живет Минский, преуспевающий, богатый, видимо неплохой человек, хотя он и выступает обидчиком Самсона Вырина. Описана Москва, но не традиционная Москва русского барства, делающих карьеру чиновников и живущих на покое аристократов и вельмож, а новая, еще не познанная Москва ремесленников и мелких торговцев.

Но в центре повестей — провинциальная Россия. Здесь и «мученик 14 класса» коллежский регистратор, смотритель одной из тысяч мелких почтовых станций, бедный чиновник Самсон Вырин, и оставной гусарский офицер Сильвио, и богатые дворяне — «добрый Гаврила Гаврилович» со своей супругой, живущие жизнью старосветских помещиков; «медведь и провинциал» Берестов, который постоянно умножал свое состояние, для чего завел в своем имении суконную фабрику; «настоящий русский барин» Муромский, промотавший в Москве большую часть своего состояния и продолжавший «проказничать» в деревне, разводя по прихоти и самодурству английский сад и одевая конюхов английскими жокеями. . .

Внешне повести не связаны между собой, соединяет их только образ повествователя Белкина. В каждой из них действуют разные герои, у них разные судьбы. Но между повестями существует глубокая и органическая внутренняя связь. Пушкин заставил Белкина записать не случайные рассказы своих знакомых, но из многих отобрал то, что давало возможность поставить на общественное обсуждение взволновавший его — и, как он отлично понимал, многих других — вопрос о поведении человека. Пушкин-реалист впервые не просто показывал обусловленность характеров законами той среды, к которой принадлежали герои, но, исследуя жизнь, заставлял своего читателя задуматься: каким должно быть поведение человека, оказавшегося перед лицом тех или иных конкретных обстоятельств? Кто он — обреченный? — жертва, покорно принимающая удары судьбы? Но таков ли удел человека — быть жертвой?

Вопросы эти по-разному решались во всех повестях. С наибольшей остротой проблема поведения человека поставлена в «Станционном смотрителе» и «Выстреле» — в условиях конфликта между представителями разных социальных групп, когда одна сторона выступала в роли обидчика другой. Две повести дают два противоположных ответа. Рассмотрим их под этим углом зрения.

Стационарный смотритель Самсон Вырин живет бедно, его желания элементарны — он трудом, исполненным оскорблений и

унижений, добывает средства к существованию, имеет семью, ни на что не жалуется и доволен судьбой. В этот частный мир ворвалась беда: молодой гусар Минский, проезжавший через станцию, влюбился в дочь Вырина Дуню и тайком увез ее в Петербург. Горе потрясло старика, но не сломило: он не захотел смириться с судьбой и отправился в столицу за своей Дуней. В Петербурге он разыскал Минского. Но вместо протеста, отстаивания своего права он жалко, униженно просит отдать ему его дочь. Обидчик не отдал Дуню, выпроводил старика, сунув ему за рукав несколько ассигнаций.

И Самсон Вырин смирился. Он уехал на свою почтовую станцию, запил с горя и умер. Вопрос о поведении человека в «Станционном смотрителе» поставлен остро и драматично. Обида, нанесенная Самсону Вырину, взывала к протесту, к бунту, к борьбе с обидчиком. Но он избрал смирение... Смирение унизило Вырина, сделало жизнь бессмысленной, вытравив из души гордость, достоинство, превратив человека в добровольного раба, в покорную ударам судьбы жертву.

Иной ответ на тот же вопрос дан в «Выстреле». Сильвио принадлежал, видимо, к дворянству, но был беден и горд. Служа в гусарском полку, он жил по законам своей среды: был «первым буяном по армии», «хвастался пьянством», беспрестанно участвовал в дуэлях. Бедность обостряла его честолюбие — он хотел «первенствовать» и добивался этого буйством, бесшабашной храбростью, дуэлями.

После дуэли с графом судьба Сильвио круто изменилась — он ушел в отставку. Впервые у него появилась захватившая его цель в жизни. Цель одновременно недостойная — он вынашивал месть ненавистному графу, — но и благородная, ибо он стремился ответить обидчику. Цель эта стала определять все поведение Сильвио. Упражняясь ежедневно в стрельбе, он выжидал момента, когда всего больнее и неприятнее будет графу подставлять грудь под его пулю. Наконец этот момент наступил — граф женился на богатой и красивой женщине, которую он любил. Тогда Сильвио явился к нему в дом, желая насладиться смятением противника.

Но в момент дуэли Сильвио прозревает. Годы, проведенные под знаком отмщения обидчику, незаметно подготовили нравственное обновление. Быть может, он понял, как пошло и мелко было его желание убить счастливого противника, как ничтожна и недостойна человека была вся его жизнь. Во всяком случае, он решительно меняет ход событий — отказывается от выстрела и уходит, на ходу, почти не целясь, стреляет в картину, всаживая пулю в то же отверстие, куда попала пуля графа. Сильвио показал, чего стоит человек, не пожелавший спустить вины обидчику. Он отказался от права убить, предоставив графа собственной совести.

Но этим повесть не кончается. Из последней фразы мы узнаем,

что Сильвио нашел более высокую цель в жизни — он отправился сражаться за свободу греков, восставших против турецкого владычества, и был там «предводителем отряда этеристов». Таков иной ответ на вопрос о поведении человека перед лицом обидчика. Сильвио чуждо смирение. Поставленная им цель отмщения способствовала духовному обновлению личности. Смирение же, как видел читатель на примере Самсона Вырина, губительно. Протест, бунт, мятеж против обидчиков выпрямлял человека, приготовляя его для высокой и достойной жизни.

В «Повестях Белкина» решался не политический, но нравственный вопрос — каким должно быть индивидуальное поведение человека перед лицом угнетающих его обстоятельств. Но писатель не предлагал рецепта поведения, а выводил его из объективного хода событий. Вот почему та же тема, только на материале жизни крепостного крестьянства, была поставлена им в «Истории села Горюхина». «История» не была закончена, но сохранился план, который скупо и лаконично формулировал закономерность развития отношений между крепостными и крепостниками, между обидчиками и обиженными: «Правление Антипа Мудрого. Приезд моего прадеда тирана Ив. В. Т. Бунт — дед мой управляет. Мужики разорены. Отец мой. Стар. Приказчик. Бунт. Приказчик. Мирская сходка, бунт. . . барщина».

Рабство ведет не только к нищете и разорению. Тяжесть порабощения неминуемо рождает бунт и протест. Таков закон истории, и именно он должен определять нравственный кодекс человека, который хочет сохранить себя как личность и не пасть до положения раба и жертвы.

Опыт «Повестей Белкина» был использован при написании «драматических сцен». Особенно в этом плане примечателен «Пир во время чумы».

Внимание Пушкина привлекла драматическая поэма романтика Вильсона «Чумной город», в основу которой был положен реальный факт — эпидемия чумы, поразившая Лондон в XVII в. Формально «Пир во время чумы» — перевод, Пушкин подтвердил это в специальном подзаголовке: «Отрывок из Вильсоновой трагедии „Чумной город“». Действительно, этот отрывок — часть одной из тринадцати сцен драматической поэмы. Исследователи давно установили, что́ Пушкин перевел и что́ написал заново, что́ сохранил и от чего отказался даже в этой маленькой сцене. В итоге переделок и, казалось бы, небольших вставок — две новые строфы в песне Мери и новый текст «гимна» председателя Вальсингама — произошло чудо, родилось новое, оригинальное, глубокое по мысли произведение, своеобразный эстетический манифест Пушкина.

Оригинальность «Пира» — в философской концепции трагедии. Опираясь на поэму Вильсона, Пушкин создает произведение, посвященное раскрытию поведения человека в условиях, грозящих ему неминуемой гибелью. Чума по тем временам (XVII в.) —

неодолимое стихийное бедствие, «божья кара». Пушкина и привлек реалистически-конкретный характер глобальных испытаний людей. Наступило царство Чумы — безвыходность ситуации оказалась заданной — человек обречен, он жертва стихии. Волновавший Пушкина вопрос приобрел наглядный, почти символический и в то же время реальный характер: бессилие человека перед лицом грозной стихии.

Пушкин предельно обостряет конфликт между обстоятельствами и человеком. Опыт свидетельствует, что когда на людей обрушивалась стихия — на помощь приходила религия. В прошлом обреченные «боязливо бога просят успокоить души их», — в настоящем они также обращаются с «мольбой святой». Священник, оскорбленный поведением «безбожных безумцев», требует прекратить пир: «Прервите пир чудовищный, когда желаете вы встретить в небесах утраченных возлюбленные души. Ступайте по своим домам». Итак, выход все тот же — молитва, смирение, слабая надежда покорностью заслужить милость божию и свидеться в «небесах» с уже умершими.

У Вильсона сцена пира — проходная, она иллюстрирует эпикурейское поведение «безбожных безумцев». Председатель у Вильсона поет песню, в которой славит чуму за то, что она несет лучшую, более легкую смерть. Жажда чувственных наслаждений — вот девиз участников разгульного пира, и они верны ему до самой смерти.

У Пушкина вся трагедия — пир во время чумы. Но пир этот носит философски целомудренный, а не разгульный характер. Конфликт, предельно обнаженный, требует от человека выбора поведения в минуту роковой опасности. Первый шаг сделан — участники пира отказались от «святой молитвы», ушли из дома, дерзко пируют на улице чумного города. Вызов как бы разбудил в них лучшие стороны души. Это прежде всего относится к двум главным лицам трагедии — Мери и Вальсингаму. При всей удивительной лаконичности трагедии мы видим, как меняются эти герои. С этим связана важная особенность их характеров — задумчивость. Задумчивость Мери и Вальсингама передавала их нравственную сосредоточенность, процесс духовного прозрения.

Перелом в драматической сцене наступает, когда председатель отказывается петь вакхическую песнь и читает «Гимн», им самим сочиненный «прошлой ночью». Гимн — это результат, итог духовного обновления Вальсингама, вызванного испытанием, рождение нового взгляда на смысл человеческой жизни. Еще недавно он, как все, чувствовал себя обреченным, жертвой, ожидая покорно смертного часа, простился с умершей женой; «труп матери, рыдая, обнимал и с воплем бился над ее могилой». Теперь Вальсингам иной — он не может и не хочет быть жертвой, смиренно ждущей смерти. Он бросает вызов судьбе, но это не вызов эпикурейца, жаждущего вакхическими наслаждениями заглушить страх смерти.

Вместо «бешеных песен» Вальсингам читает свой «Гимн», формулирующий иной путь поведения человека, отличный от верования священника и эпикурейцев.

Освобождение от страха перед неизбежной смертью помогло обрести нравственную свободу. Оттого и появляется этот удивительный призыв: «Восславим царствие Чумы!». Чуме поется хвала! И это не парадокс — именно чума так обострила ситуацию, что вырвала человека из привычного существования по нормам традиционной морали, открывая возможность вступить в чудный мир тревог бытия. Вот почему следующие строфы — центральные в Гимне, — раскрывая обретенную Вальсингамом новую правду жизни, новое понимание смысла человеческого бытия, прославляют упоение боем:

Есть упоение в бою...
. . . .
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.

Гимн председателя, исполненный неистовой веры в человека, славит имманентную способность и возможность быть сильнее враждебных ему обстоятельств. Смирившийся нравственно гибнет раньше своей физической смерти. Смысл бытия — в свободе распоряжаться своей жизнью. Нет безвыходных положений, ибо по своей природе человек способен начать битву и обрести «неизъяснимое наслажденье» — упоение боем. Вызов судьбе, обстоятельствам, «здравому смыслу» есть высший момент его жизни, когда он осознает свое величие, свою силу, свою раскрепощенность от всех навязанных ему норм поведения. Потому-то дело не в результате боя — он может кончиться трагически, — но в обретении в этом бою той свободы, которая единственно «выпрямляет» человека, открывая возможность высокой, достойной жизни.

Трагедия Пушкина в обобщенном виде решала проблему взаимоотношений человека и обстоятельств, утверждала активную роль человека в жизни. Гимн Председателя стал поэтической формулой обогащенного Пушкиным реализма. Стих «Есть упоение в бою. . .» может быть поставлен эпиграфом ко всему творчеству Пушкина в 1830-х годах.

Реалистическому познанию постоянно развивавшейся и изменявшейся действительности способствует открытый в самой действительности сюжет. Открыть такой сюжет значит внести в структуру реалистического произведения прямо и открыто выраженный национальный момент, ибо в сюжете — в драматической форме — проявляются исторически конкретные конфликты социального бытия нации. Главным же конфликтом эпохи был нараставший «отпор насилию». Этот конфликт Пушкин открывал в истории

и современности. Отсюда — «Дубровский», «История Пугачева» и «Капитанская дочка», с одной стороны, и «Повести Белкина», «Кирджали», «Медный всадник» — с другой.

Героями Пушкина стали рядовые люди, живущие по нормам морали своей среды. Обстоятельства подавляли их своей тайной властью. Сюжетом повестей (в прозе и в стихах) избиралась ситуация, подводившая человека к конфликту со средой, с обстоятельствами его жизни, с обидчиком, а идейным центром — бунт человека. В фокусе оказывался один, но главный момент жизни человека — момент прозрения, осознания свой силы, момент рождения высокого вдохновения, которое преображало весь его духовный мир. В протесте личности и раскрывалась высокая поэзия жизни.

Произведения Пушкина этой поры позволяют отчетливо увидеть, как новая структура реализма в силу национально обусловленных причин впервые раскрывала активность человека, направленную не по пути достижения благополучия, не для эгоистического самоутверждения; как Пушкин сознательно обострял сюжет, с тем чтобы в центре повествования оказывался человек, бросающий вызов среде, стихии, власти. Особо следует подчеркнуть сосредоточенность Пушкина не на исключительном, а на типическом, массовом, повседневном и обычном в жизни человека; его умение проникать поэтическим взглядом в тайну этого будничного и обыкновенного. В этой же связи находится и стремление Пушкина обосновывать свой идеал исторически документальным материалом. Отсюда интерес к реальным событиям типа восстания Пугачева, приведший к созданию «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки», стремление изображать реальных исторических лиц.

«Капитанской дочке» предшествовала небольшая, но программная для пушкинского реализма 1830-х годов повесть «Кирджали». Предметом изображения в ней также стали реальные исторические события и подлинные их участники. Документальность подчеркивала художественные выводы Пушкина. События национально-освободительной борьбы привлекли Пушкина как факт действительного и массового нарушения сложившихся условий жизни, как проявление сознательного стремления людей вернуть силой отнятую у них поработителями-турками свободу.

При этом Пушкина интересуют именно обыкновенные люди. Как рождается эта спасительная духовная сила, превращающая раба и покорную жертву в прекрасного человека, исполненного «величия» и высокой духовности? Именно потому героем становится рядовой участник движения, человек из народа — Кирджали.

Кем был Кирджали до восстания? «Родом булгар», он «своими разбоями наводил ужас на всю Молдавию». Кирджали — разбойник, реальный, лишенный романтического ореола, разбойник, грабивший булгарские селения. Когда Ипсиланти «обнародовал воз-

мущение», Кирджали со своими товарищами пришел в его отряд. Но не высокие цели освобождения родины одушевляли его в это время: «Настоящая цель этерии была им худо известна, но война представляла случай обогатиться на счет турок, а может быть и молдаван — и это казалось им очевидно».

Таково начало повести. А дальше в фокусе вновь оказывается решающее в судьбе героя событие — его участие в героическом сражении с турками. Высокая цель, борьба за которую обусловлена реальными обстоятельствами народного восстания, пробудила высокие чувства у Кирджали. Это, как справедливо заметил Г. А. Гуковский, «позволяет Пушкину обрести тему героизма. Его разбойник, спускаясь с котурн эффектного сюжета и романтической аффектации, поднимается в то же время до уровня эпического героя — не в разбое, а в народном подвиге. Высокое найдено не в аморализме индивидуального одиночества, а в демократической стихии коллектива». Лаконично и выразительно рисует Пушкин «эпос битв кучки повстанцев с большими силами врагов. В огне этих битв рождается новый Кирджали — герой». «Среди таких бойцов свободы Кирджали преобразился».[20]

Могущество обновленного Пушкиным реализма и проявлялось в раскрытии преображения человека, в утверждении борьбы, протеста и мятежа как единственного пути подлинной самореализации личности. Путь этот был не изобретен, но открыт Пушкиным как «тайна века», как определяющая особенность неодолимо нараставшего «отпора насилию» великороссов, питавшего русское освободительное движение. Он и определял антибуржуазную в своем существе философию человека русского реализма, в этом своем качестве сформированного Пушкиным. Реализм не только объяснял человека условиями его бытия и выносил приговор действительности ему враждебной, но и утверждал идеал. И этот национально обусловленный и Пушкиным выстраданный идеал был историческим вкладом русского реализма в художественное развитие человечества. Более того — в эпоху торжества буржуазной идеологии в Европе он открывал человеку иной, внеэгоистический путь самореализации.

Национальное своеобразие пушкинского реализма 1830-х годов с особой наглядностью и поэтической силой предстает в болдинском цикле драматических произведений и поэме «Медный всадник».

5

Как важнейшую особенность творческого гения Пушкина обычно отмечают его всемирность, его протеизм, способность проникать в дух времен и народов, его свободное использование мировых сюжетов. Действительно, отзывчивость Пушкина, его глу-

[20] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.—Л., 1957, с. 387.

бокий и постоянный интерес к художественному наследию человечества и способность к перевоплощению — удивительны и беспримерны. Примечательно, что этот интерес и эта отзывчивость с наибольшей полнотой проявились в зрелый период, когда пушкинский реализм достиг своего наивысшего расцвета, — в 1830-е годы.

Всечеловечность пушкинского творчества исторически и национально обусловлена. Объяснить ее — значит понять еще одну существенную грань национального своеобразия пушкинского реализма. В чем же она, именно эта, неповторимо пушкинская всечеловечность? Уже давно замечено, что отзывчивость Пушкина глубоко индивидуальна, что она отличается от отзывчивости других великих писателей — Шекспира и Сервантеса, Гёте и Шиллера. Отличие это определяется и объясняется по-разному; важно, что все его замечают. Достоевский, например, указывал: «Обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один изо всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность».[21]

Проблемы литературных влияний, заимствований, использования или обработки сюжетов, найденных в хрониках или произведениях других литератур, — категории исторические. В разные эпохи проблемы эти по-своему вставали перед литературами и писателями. В первые десятилетия XIX в. взаимосвязь национальных литератур, влияние одних литератур на другие — все это уже воспринималось как историческая закономерность. Размышляя о новой русской словесности, «вдруг» возникшей в послепетровскую эпоху, Пушкин писал: «В начале XVIII столетия французская литература обладала Европою. Она должна была иметь на Россию долгое и решительное влияние» (11, 269). В заметке «О народности в литературе» Пушкин возражал против предрассудка критики, сводившей народность к изображению предметов лишь из отечественной истории. Ссылаясь на опыт великих писателей, он указывал: «Но мудрено отъять у Шекспира в его Отелло, Гамлете, Мера за меру и проч. — достоинства большой народности; Vega и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заемлют предметы своих трагедий из итальянских новелл, из французских ле. . . Трагедии Расина взяты им из древней истории» (11, 40).

История свидетельствовала, что успехи римской литературы во многом определены литературой древнегреческой. Эпоха Возрождения с беспрецедентной широтой продемонстрировала, как важно усвоение художественного опыта, накопленного человечеством за века своей истории. Французский классицизм в XVII

---

[21] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 12. М—Л., 1929, с. 387.

столетии выдвинул важнейший эстетический закон о подражании образцам, которыми были объявлены древнегреческая и древнеримская литературы. Конкретно-исторически в области искусства нового времени вопрос о необходимости одних народов учиться у других решался как подражание.

Но тогда же это решение было оспорено (знаменитая полемика Ш. Перро с Н. Буало) — не подражать, а учиться у древних. Так возник затянувшийся более чем на два столетия спор «древних и новых». Во второй половине XVIII столетия он вспыхнул с новой силой — его участниками были Дидро, Лессинг и Винкельман. Дидро доказывал гибельность подражания для искусства. Античность для него — не просто собрание образцов высокого и прекрасного искусства. Мастера древности велики именно потому, что были верны природе. Учиться у них — значит учиться их искусству следовать законам природы, искусству постижения ее тайн, учиться мастерству правдивого воспроизведения действительности.

Идеи Дидро и Лессинга были усвоены крупными русскими писателями конца XVIII в. В своей практике они показывали, что значит учиться у великих поэтов античности: верно изображать «природу» русской жизни, русского характера, русского быта, русских нравов и обычаев. Характерный пример такого освоения опыта древности — «Анакреонтические песни» Державина. Важным моментом в борьбе за самобытность литературы на другом историческом этапе была деятельность декабристов.

Зрелый Пушкин первым решал проблему освоения русской литературой художественного опыта человечества и первым использовал темы и сюжеты из жизни разных эпох и народов с принципиально новых позиций — с позиций реализма, важнейшей чертой которого был историзм. Реализм и историзм обусловили способность поэта перевоплощаться и передавать дух времен и народов. Ясно, что эта индивидуальная особенность пушкинского протеизма была подготовлена и определена историей. Важно помнить, что Пушкин к тому же жил в ту новую эпоху человечества, когда под влиянием развития буржуазных отношений разрушалась былая национальная замкнутость, когда вследствие постоянно возраставших связей различных наций с особой силой и обнаженностью обнаруживалась всеобщая зависимость наций друг от друга.

Каждая национальная литература в процессе своего исторического существования усваивает художественный опыт и достижения других наций и в то же время в определенный исторический момент сама начинает выдвигать новые идеалы, проблемы, сюжеты, материал и образы как обобщение опыта своей национальной истории, который оказывался нужным другим народам. При этом сама интенсивность и масштаб выдвижения нового во многом зависят от характера усвоения уже достигнутого другими нациями. Процесс этот индивидуален для каждой нации.

Когда же русская словесность достигнет этого уровня, когда ее самостоятельность приобретет то новое качество, которое позволит ей занять свое особое место в мировой литературе? Вопрос этот волновал писателей и критиков начала XIX в., он постоянно обсуждался на страницах журналов. Сошлюсь на один только пример — на статью И. Киреевского «Обозрение русской словесности за 1829 год», напечатанную в альманахе «Денница». Умная и глубокая, статья эта привлекла внимание Пушкина и была им одобрена.

Помимо конкретных оценок литературных произведений И. Киреевский высказал и ряд общефилософских суждений. Главное из них — рассмотрение «нашей словесности в отношении к словесностям других государств». Анализ реального состояния литературы первых десятилетий XIX в. привел критика к заключению: «У нас еще нет литературы». Но статья И. Киреевского интересна не повторением пессимистической мысли, а выражением глубокой веры в то, что великая литература рождается, что она будет способна сказать свое слово, что она займет свое особое место в ряду литератур других стран. Каковы же пути к этому? Связь литературы с действительностью. Для критика основа оригинальности — «это тесная связь литературы с жизнью», осознание литературой необходимости глубокого философского познания действительности. Где искать, откуда придет эта философия? Да, утверждает И. Киреевский, надо учиться у других народов. «Но чужие мысли полезны только для развития собственных». «*Наша* философия должна развиться из *нашей* жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов *нашего* народного и частного быта».

На вопрос, когда же это произойдет, И. Киреевский в тех условиях ответить не мог. Важно при этом понять, что вопросы, поставленные им, не риторические, что понимание условий формирования литературы, способной сказать миру свое слово, лишено умозрительности — все это было отражением реального процесса быстрого развития литературы. Россия многим обязана общеевропейскому просвещению. Ее дальнейшая судьба также зависит от развития просвещения — «оно есть условие и источник *всех* благ. Когда же эти *все* блага будут *нашими,* — мы ими поделимся с остальною Европою и весь долг наш заплатим ей сторицею».[22]

Пушкин, высоко оценивший «Обозрение» Киреевского, отверг «меланхолическую» старую мысль, повторенную критиком, что «у нас еще нет литературы», и засвидетельствовал: у нас «есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко» (11, 109). Зрелость эта определялась художественными открытиями самого Пушкина прежде всего. Через несколько лет после сказанных им слов на литературном поприще появились Гоголь и Лермонтов. Гением Пушкина мужала русская литература. Именно с пушкин-

---

[22] Киреевский И. В. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1861, с. 33, 46.

ского рубежа она и стала платить сторицей свой долг; выдвигаемые ею идеалы приобретали общеевропейский характер, она оказалась способной давать ответы на самые коренные вопросы человеческого бытия новой эры. Первое слово было сказано Пушкиным. Осуществлялось это им на материале русской действительности и на материале жизни других народов, с широким и свободным использованием сюжетов и образов мировой литературы.

Ключом к пониманию пушкинской «всемирности» и пушкинского протеизма является философско-эстетическая мысль, сформулированная в 1836 г. в одной из его рецензий. Говоря о праве поэта использовать открытия других, Пушкин отвергает рабское подражание и вкладывает в старый и традиционный термин новое и глубокое содержание. Он писал: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или — чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» (12, 82).

Реализм и историзм, объясняя дух времени и тайну национальности, обосновывали протеизм Пушкина. Национальный опыт позволял поэту, идя по следам гениев, открывать новые миры или давать известному образцу новую жизнь, т. е. делал его способным выражать русскую мысль, нести людям русское решение «вечных вопросов».

Мысль Пушкина, высказанная в рецензии, была обобщением его собственной творческой практики. Примером открытия новых миров и возвращения к новой жизни известных в мировой литературе «образцов» могут служить его «Скупой рыцарь» и «Каменный гость».

Много веков скупость как могучая страсть привлекала внимание литератур разных народов. Тема скупости — одна из «общечеловеческих». Писатели, обращавшиеся к ней, всегда демонстрировали скупость как уродливое проявление человеческой природы. Анализ этой страсти вел к ее осуждению. Крупным произведением литературы нового времени, посвященным этой теме, была комедия Мольера «Скупой».

Пушкин тоже задумал написать о скупом, но с позиций реализма и историзма. Оттого решительным образом изменился характер изображения этой страсти — впервые в литературе она объяснена условиями исторического и социального бытия человека. Именно потому, опираясь на историческое сочинение де Баранта, Пушкин избирает предметом своего изображения переломную эпоху в новой истории Европы — крушение феодализма под натиском буржуазных отношений — и делает местом действия героев «Скупого рыцаря» Бургундию. Его скупой — Барон — под влиянием новых обстоятельств утрачивает связи с рыцарством, становится ростовщиком. Скупость Барона не врожденая, но при-

обретенная страсть. Когда рушились феодальные связи и феодальные представления о власти, на общественную арену выходили новые силы и власть — во всех сферах жизни и нравственности все стало определяться деньгами. Богатство — вот критерий силы и власти буржуазного общества. Стремление к накопительству, к богатству, сжигавшая душу страсть любыми средствами составить капитал — вот что рождало скупость и объясняло ее происхождение. Обо всем этом писал подробно в своем анализе трагедии Пушкина Г. А. Гуковский.

«Деньги — страшная, черная сила. Они несут миру злобу, подлые стремления, забвение всего человеческого, отраву и безумие. Люди, подчинившись деньгам, повинуются порочной страсти, злу. Вторжение в мир этой черной силы и гибель человеческого духа в атмосфере ее скверны и составляет в собственном смысле сюжет „Скупого рыцаря“. Барон был нормальным человеком, рыцарем, воином и придворным. Альбер — хороший юноша, которому свойственны все нормальные душевные стремления молодости. И оба они морально гибнут, втянутые в отвратительный водоворот жажды денег».[23]

Действие в «Скупом рыцаре» отнесено в прошлое. Но обращение к истории диктуется стремлением Пушкина, опираясь на ее опыт, понять современность. То, что начиналось несколько веков назад, окончательно победило в Западной Европе в XIX столетии. Но человечество еще не знает, что это Пиррова победа. Литература еще не раскрыла драму человечества нового времени. Для многих, в том числе и для французских историков Тьерри и Гизо, с позиций историзма раскрывавших закономерность гибели феодализма и утверждения буржуазного общества, и для их последователей в России вроде Н. Полевого эта полная победа буржуазного правопорядка представлялась высшим достижением человеческой истории. Г. А. Гуковский справедливо писал: «И Гизо, и Тьерри, и Полевой, и юристы-историки были в более или менее явной форме апологетами буржуазного прогресса. Для них капитализм, и буржуазная демократия, и буржуазная „законность“ — это идеал, к которому стремится весь исторический процесс общественного развития как к своему итогу и завершению».

«Иное дело Пушкин 1830-х годов. Он близок к Гизо и другим в том передовом, что принесла их мысль, боевая в начале их пути, и он враждебен им в их буржуазном и романтическом взгляде на вещи. Для них буржуа — высшее явление истории, для Пушкина — это страшная фигура ее, несущая разврат, гибель высокого, это потомок Скупого рыцаря <...> Они воспевают и прославляют эру капитала и буржуа, — Пушкин презирает и негодует, наблюдая торжество буржуа».[24]

---

[23] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, с. 317—318.
[24] Там же, с. 324.

Изучение исторического опыта России и Запада приводило Пушкина, в частности, к убеждению, что буржуазный правопорядок не является итогом прогресса человечества. Беспристрастие и здравый смысл создавали возможность объективно, без идеализации, трезво, с позиций высокого гуманизма оценивать утвердившееся в Европе господство «чистогана» и понять трагедию человека на современном этапе его жизни.

Авторская позиция в «Скупом рыцаре» подчеркнута избранием жанра трагикомедии для выражения истории буржуазного человека. Скупость Барона определена обстоятельствами утвердившегося буржуазного общества, но в его судьбе для Пушкина нет трагической коллизии — он сам свободно выбрал путь к власти, который ему предложил век-торгаш.

К чему же свелись жизнь и дела Барона? Он предал свою человеческую природу, возненавидел людей, отрекся от сына, стал источником зла в мире, накопил дорогой ценой сказочные богатства — и все ни к чему. Ни себе, ни людям — таков итог уродливой «деятельности» буржуазного человека. Мы видим, как жестока, бесчеловечна и одновременно нелепа эта «деятельность», как призрачна сама власть, даваемая несметными сокровищами, золотом, запрятанным в сундуки.

Буржуазный век, царство чистогана не только подвергают поруганию все человеческое, все семейные отношения — этот век лишает героического ореола своих «рыцарей». Эгоизм, восторжествовав, навсегда уничтожил трагическое в жизни и судьбе буржуазного человека. Потому судьба Барона не трагична и он не трагический герой. Он страдает, но его страдания низменны, уродливы, потому что бесчеловечны и бездуховны.

Драматический писатель, утверждал Пушкин, не сторонний наблюдатель, не летописец, который «добру и злу внимает равнодушно». Дело драматического писателя — выяснение истины, а истина эта обнаруживает себя через характеры. Третья сцена «Скупого рыцаря» — финальная, в ней через характеры, прежде всего через характер Барона, и раскрывается истина. Она состоит не в демонстрациях страшных «предрассудков», губительной силы эгоизма и властолюбия, не в иллюстрации вывода герцога — «ужасный век, ужасные сердца». Истина — в суде Пушкина над этим ужасным веком.

Финальная сцена построена как испытание Барона, рыцаря, человека. Он не выдерживает этого испытания. Рыцарь повержен ростовщиком. Мы видим, как характер Барона помогает обнаружению истины. Старый человек опустился до гнусной лжи. Рыцарь нагло обманывает герцога. Отец клевещет на сына; ложно обвиняя Альбера в низком и подлом преступлении, он предает его. И во имя чего? Во имя все той же тупой и бессмысленной жадности, которая преследует его даже тогда, когда он думает о своей смерти. Не выдержав напряжения в вульгарной схватке с сыном, Барон умирает. Умирая, он продолжает помнить только

о своем подвале. Ничто, кроме капитала, не связывает его с жизнью. Его последние слова позорны, как позорна была и его жизнь: «Где ключи? Ключи, ключи мои! . .».

Смерть героя трагедии всегда возвышает его. Он умирает в момент наивысшего подъема духовных сил, высоких помыслов и поступков. Смерть Барона жалка. Она не может вызвать даже человеческого сочувствия: презрения достоин тот, кто до последних минут служит позорной страсти.

«Скупого рыцаря» Пушкин назвал трагикомедией. Поэтому тут нет веселости, нет того, что называют комизмом, что вызывает смех в прямом смысле слова. Смех по своим причинам и нравственной обусловленности многообразен. Комическое — это всегда несоответствие, алогизм поведения человека. Комическое в финальной сцене «Скупого рыцаря» обусловлено позорной страстью Барона. По законам несоответствия комическое в данном случае вскрывает ничтожество и бессилие того, кто выдает себя за всемогущего «демона», жаждущего «править миром». Комическое «Скупого рыцаря» — это историей выверенная концепция мира: Пушкин не верит в благодетельность для человечества буржуазного строя и провозглашенной им свободы, не считает его идеалом и неизбежным путем для всего человечества.

Комическое для Пушкина — оружие дискредитации идеалов наступающего царства «чистогана». Страшное (а извращенная натура Барона чудовищна) Пушкин делает ничтожным, внутренне бессильным при внешнем всемогуществе — и потому смешным. Смешным потому, что поругание Бароном всех святых чувств вызвано низменными желаниями, потому что нелепа, бесчеловечна драма отца-ростовщика, ненавидящего сына и совершающего предательство потому только, что его капитал должен после смерти перейти к сыну.

Реализм и историзм помогали Пушкину открыть новый мир жизни в условиях буржуазного общества. Его всемирность выражалась в стремлении через раскрытие трагизма нового времени уберечь человека от буржуазных идеалов, вселить веру в возможность иного, подлинно человеческого бытия.

То же стремление обусловило и работу Пушкина над «Каменным гостем». Осуществлено это было на другом материале и иным путем — Пушкин, взяв уже известный «образец», изучил его и дал ему новую жизнь. Трагедия «Каменный гость» опиралась на широкоизвестные «образцы» воплощения и трактовки образа Дон-Жуана.[25]

Романтической концепции Дон-Жуана, в современных произведениях (Байрон, Гофман) оправдывающей его индивидуализм, и противопоставил Пушкин иную точку зрения, используя популярный в европейской литературе образ. Метод реалистического

---

[25] См. об этом в кн.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960: «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер.

объяснения героя исключал самую возможность идеализации Гуана. Вот почему всякая, даже малейшая тенденция к идеализации противоречит духу трагедии.

Протеизм Пушкина одержал в трагедии «Каменный гость» воистину блистательную победу. Поэт воссоздал «дух» Возрождения во всей его конкретно-исторической сложности, ибо он отлично понимал, что современный европейский мир своими корнями уходит в эту эпоху. И действительно, мы теперь хорошо знаем, что то было время зарождения буржуазного общества, что в пору итальянского Ренессанса, по словам Энгельса, «взошла заря современного мира». В еще неярком свете этой «зари» рождающееся новое общество выступало в своих противоречиях.

Эпоха Возрождения была «величайшим прогрессивным переворотом из всех пережитых до того времени человечеством», она формировала человека, предъявляя к нему разнообразные требования, вселяя веру в свои силы, включая его в круговорот громадной по масштабу практической деятельности и борьбы за новое общество. Сферой существования человека стала жизнь всеобщая. Это участие в жизни всеобщей и порождало, по словам Энгельса, титанов. «Природа человеческая» реализовала себя в личности, потому что она чувствовала себя творцом, преобразователем мира, покорителем стихии природы. Люди того времени «живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе <...> Отсюда та полнота и сила характера, которые делают их цельными людьми».[26]

Но в ту же эпоху обозначились и теневые стороны роста самосознания личности, и прежде всего опасность односторонности ее развития — уход из жизни всеобщей в жизнь частную. Легенда о Дон-Жуане конкретно-исторически засвидетельствовала это. Личность Дон-Жуана искала путей своей реализации в частном бытии, в поисках наслаждения любовью. Для Пушкина легенда эта исторически закономерна, она драгоценный свидетель далекой эпохи, потому он и использует ее.

Действительно, именно эпоха Возрождения, раскрепостившая человека от церковного гнета и сословной морали с ее запретами, унижавшими личность, открыла всю красоту индивидуальной любви. О таком высоком человеческом понимании любви писал Герцен: «Существовать — величайшее благо; любовь раздвигает пределы индивидуального существования и приводит в сознание все блаженство бытия; любовью жизнь восхищается собою; любовь — апофеоза жизни».[27] Пушкин это блистательно выразил в трагедии:

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь — мелодия...

---

[26] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 347.
[27] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2, с. 67.

Любовь управляет всей жизнью Дон-Жуана. Она одна наполняет все его чувства, ей он самозабвенно служит, проявляя в этом служении смелость, отвагу, ловкость, ум, вдохновение и дерзость, попирая все созданные людьми и церковью запреты. Любовь и только любовь — всегда, день за днем — в Испании и в других странах; любовь стала ремеслом, им-то и занимается Дон-Жуан по вдохновению и от скуки, по привычке и обуреваемый страстью. Так обнаруживалась односторонность чувств и личности Дон-Жуана; односторонность не раскрывала богатства природы человеческой, но искажала ее.

Отсюда равнодушие к людям, черствость, сосредоточенность на себе, сведение смысла жизни к поискам наслаждений. Любовь превращалась в плотскую страсть, которая лишена музыки...

По-своему эта односторонность (без ее объяснения) уже давно была понята. Оттого Дон-Жуан и трактовался как изощренный развратник, циничный соблазнитель. Не случайно его имя стало нарицательным. Мольер гневно осудил Дон-Жуана именно за разврат и цинизм. Не был он вдохновенным «поэтом любви» и в опере Моцарта. Важнейшим моментом характеристики Дон-Жуана являлась знаменитая ария Лепорелло, знакомившая зрителей со списком соблазненных его хозяином женщин: в Италии — 641, в Германии — 231, во Франции — 10, в Турции — 91, а в Испании — 1003!

Пушкин решительно отказался от показа своего Гуана как развратника и изощренного соблазнителя. В трагедии лишь упоминается, что «молва» именует его «развратным, бессовестным, безбожным». Пушкин знакомит нас с двумя героинями его романов — Инезой и Лаурой. Из двух он искренне любил только Инезу. Отношения с Лаурой — свободная связь свободных людей, жаждущих наслаждений, которым именно плотская страсть доставляет высшие радости жизни.

Но отношения с Лаурой — это эпизод, штрих в характере и судьбе Дон Гуана. В центре же пьесы — история зарождения чувства в Доне Анне, бурный и стремительный роман героя. Именно это, искренне захватившее всю натуру Гуана чувство и раскрывает вполне его характер. Мы видим Гуана в высший момент его жизни, когда высокое чувство властно завладело им. В этой способности самозабвенно отдаться любви проявляется богатство его натуры. Не может не привлекать к нему искренность, с какой он говорит о своем чувстве, его горькие признания о былой поре жизни, когда он был «покорным учеником разврата», и наконец его мужество в раскрытии своего обмана — сначала он называл себя Дон Диего, а затем, ставя на карту свое счастье, объявляет Доне Анне свое настоящее имя — имя убийцы ее мужа. Все это черты незаурядного характера, натуры благородной, волевой и решительной.

Чем последовательнее отступал Пушкин от традиционного изображения героя легенды как развратника и соблазнителя, тем

яснее проступал замысел поэта создать конкретно-исторический образ Дон-Жуана. Долгое время литература не могла разгадать «тайну» героя легенды и судила его как отступника от нравственной нормы. Романтизм же объявил нормой его поведение; убеждения, осуждавшиеся раньше, признал свойством высшей натуры. Пушкин, передав «дух» Возрождения, объяснил Дон Гуана его временем: любовь, жажда наслаждений, жизнерадостность и религиозное свободомыслие Дон Гуана и были воплощением этого «духа». Но сведение всего смысла жизни к наслаждениям плоти, сосредоточенность лишь на сердечных делах, равнодушие к большому миру и судьбам людей обнаружило односторонность его жизненных идеалов, трагических для личности.

Отсутствие высоких целей в жизни, каких-либо иных интересов, которые бы обогащали натуру Гуана, приводит к обеднению его любви, в ней все глуше звучит музыка, все сильнее слышен голос плотской страсти. Отсюда двойственность позиции Гуана даже тогда, когда он охвачен большим чувством. Мы воспринимаем страстные объяснения в любви Доне Анне через призму его уже известных нам отношений с Инезой и Лаурой. Он искренен в этих признаниях, ибо сам верит в свое чувство. Но в его поступках, речах и признаниях видны и опытность удачливого любовника и тонкая хитрость, и искусство соблазнителя. Такой чуткий к поэтическому слову критик, как Белинский, отлично почувствовал эту двойственность. Анализируя одно из страстных признаний, он писал: «Что это — язык коварной лести, или голос сердца? Мы думаем, и то, и другое вместе. Отличие таких людей, как Дон Хуан, в том и состоит, что они умеют быть искренне-страстными в самой лжи и непритворно-холодными в самой страсти, когда это нужно» (7, 573).

Погоня за наслаждениями неизбежно приводила к притуплению постоянно находившихся в возбуждении чувств. Известие о смерти Инезы — женщины, недавно им любимой, — вызвало лишь минутное грустное воспоминание. Сразу же после этого он устремился к Лауре. Свидание с ней также мимолетно и мало что оставило в душе Гуана. Его страсть постоянно нуждалась все в новых и новых стимуляторах. Вот почему именно неожиданная, крайне обостренная ситуация встречи с Доной Анной и определила его вдруг с такой интенсивностью вспыхнувшее чувство. Бурное развитие страсти Гуана и всего его романа в целом все время подстегивалось той необычной ситуацией, в которую он попал.

Что же это за ситуация, и в чем ее обостренность? В легенде и во всех ее литературных обработках Дон-Жуан встречается с дочерью Командора. Пушкин отступает от традиции и делает Дону Анну вдовой убитого Гуаном Командора. Обстоятельство это до сих пор никак не объяснено. Но оно крайне существенно для понимания образа пушкинского Гуана. Отступление это делает совершенно оригинальным сюжетное развитие действия трагедии.

В самом деле — для чего Пушкин кардинально меняет сюжетную мотивировку? Если бы в задачу входил показ великой и высокой любви Гуана и раскрытие его как «поэта любви», наделенного моцартовской «детскостью», — традиционная ситуация (Дона Анна — дочь Командора) давала к тому бо́льшие возможности.

Измененная ситуация как раз и обусловливает все поступки Дон Гуана, все его действия, все его чувства, Вспомним этапы романа Гуана. Желание познакомиться на кладбище с неизвестной ему женщиной возникает как раз после того, как он узнает, что незнакомка — вдова убитого им Командора. Лепорелло, отлично знавший своего хозяина, комментирует: «Мужа повалил, да хочет поглядеть на вдовьи слезы». Движимый страстью, Гуан хитростью хочет покорить вдову — переодевается монахом, чтоб беспрепятственно видеться с нею. Его любовные речи смущают вдову, но наконец она уступает его просьбам и назначает свидание у себя дома.

Дон Гуан с покоряющей непосредственностью признается Лепорелло: «Я счастлив...». В чем же это счастье Дон Гуана? Конечно, в исполнении желания, в пьянящем чувстве ожидания предстоящего свидания с любимой женщиной. Но не только в этом. Жизненные идеалы Доп Гуана предопределили его самоутверждение в любви. Нет, не коллекционирование соблазненных женщин увлекает его, но победы, но преодоление трудностей, ниспровержение преград, которые мешают его счастью. Трудности и преграды — это догмы, религиозные и моральные, обязательства, понятия долга и верности, созданные обществом. Они опутывают человека цепями запретов, мешают свободному проявлению искреннего чувства. Такими догмами опутана и Дона Анна. Выйдя замуж за Командора не по выбору сердца («нет, мать моя Велела мне дать руку Дон Альвару. Мы были бедны, Дон Альвар богат»), она жила без любви с богатым мужем. Став вдовой, она смиряла себя и подавляла свои чувства, оставаясь верной памяти умершего, как повелевал религиозный долг.

В ниспровержении этих догм и преград и проявлялась натура Дон Гуана. Бросая вызов общепринятой и освященной религией морали, он чувствовал свою силу, утверждал себя как незаурядную личность. Только в этой сфере отважной борьбы с запретами он и находил полноту жизни. Оттого выигранное первое сражение — Дона Анна назначила свидание — и наполняет его сердце счастьем. По этому трудному пути он идет и дальше. Он не хочет воровски воспользоваться слабостью Доны Анны, стремясь и ее повести за собой, полностью освободить ее от чувства долга перед умершим мужем. Потому, придя на свидание и добившись расположения и нежности своей возлюбленной, он, выпытав, что у нее есть единственный враг — «убийца мужа», — объявляет ей свое имя. Дона Анна в отчаянии, падает в обморок. И тут-то страсть и любовное искусство достигает наивысшего напряжения.

«Импровизатор любовной песни» своими искусными и горячими речами завораживает Дону Анну, пленяет и покоряет силой страстного чувства, парадоксальной логикой своего признания, своей волей...

Но в смелом вызове нравам и обычаям века и общества таилось и своеволие. Дон Гуан упивался своими победами. Одна дерзость вызывала другую, удачи рождали чувство абсолютной свободы, укрепляли убеждение в своем праве нарушать все нравственные нормы. Незаметно для самого Дон Гуана отважные поступки, стремление преступать через моральные запреты становились самоцелью, смыслом жизни, единственным средством самоутверждения. Чем дерзновеннее и необычней поступок, тем сильнее эмоции, тем ярче проявлялась незаурядная свободная индивидуальность Дон Гуана. Так появился вкус к обостренным ситуациям. Именно потому, получив приглашение Доны Анны, Дон Гуан решается использовать свидание как новый повод для испытания своей натуры, не знающей никаких преград, не считающейся ни с какими нормами человеческого общежития.

С неслыханной дерзостью и кощунством он сразу после получения разрешения Доны Анны прийти к ней в дом приглашает туда же Командора — присутствовать при его любовном свидании... Это последнее обострение сюжета также было отступлением от традиции — у всех предшественников Пушкина Дон-Жуан приглашает Командора к себе домой, на ужин. В таком жесте проявлялось лишь озорство, религиозное свободомыслие Дон-Жуана. Пушкин меняет место свидания со статуей Командора. И это не насилие над Дон Гуаном, а естественное и закономерное проявление его натуры. Мы уже видели, как страсть Дон Гуана убивала музыку любви, превращая его в своего раба, нуждающегося в постоянных возбудителях, чтобы не разрослась «болезнь бесчувствия». Приглашение статуи и было проявлением своеволия в его крайней степени:

Я, Командор, прошу тебя прийти
К твоей вдове, где завтра буду я,
И стать на стороже в дверях.

Статуя должна стать свидетелем любовного торжества Дон Гуана! Желание это не столько кощунственно, сколько безнравственно. Оно оскорбляет и женщину, которую любит Дон Гуан, и само чувство. Да и не может истинная любовь допустить самую возможность появления такого желания.

Своими поступками Дон Гуан раскрывает гибельность для личности того понимания свободы, которое провозглашает индивидуализм.

В раскрытии трагедии Дон Гуана и была выражена русская точка зрения. В этом смысле «Каменный гость» написан в том же ключе, что и «Скупой рыцарь». Болезни «нынешнего» века, и прежде всего индивидуализм, развращавший человеческую при-

роду, развивавший презрение или ненависть к людям, приводивший к жестокому эгоизму, — все это своими корнями уходит в прошлое, в ту эпоху, когда восходила заря современного мира. Герцог в «Скупом рыцаре» делает горькое извлечение из истории нравственного падения Барона: «Ужасный век, ужасные сердца». Этот вывод относится и к «Каменному гостю». Новый век ужасен — он губит личность, могущую быть прекрасной, убивает любовь, превращая ее в темную плотскую страсть. Человек же, превращенный в раба страсти, неминуемо оскверняет все высокое и благородное.

История обольщения Доны Анны с заранее обдуманным и подготовленным финалом любовного торжества — это надругательство над всем истинно человеческим. И Пушкин, оставаясь верным прошедшей через века легенде о Дон-Жуане, сохраняет и мотив гибели героя. Но позиция автора исключает всякую возможность религиозно-мистического толкования финала трагедии. Статуя Командора, увлекающая в преисподнюю Дон Гуана, — это материализованная кара и возмездие, как они понимались в ту эпоху, когда свободомыслие еще только зарождалось и сильно было религиозное сознание. Легендарный финал воссоздавал колорит времени. Но реальное содержание пьесы подводило читателя к мысли о неизбежности возмездия, когда осквернению и надругательству подвергались истинные идеалы человеческого бытия, когда поруганной оказалась сама человеческая природа.

Раскрытие трагической стороны индивидуализма обусловило постановку нравственных проблем. В современных Пушкину условиях индивидуализм определял понимание человека романтической литературой. Личность, отстаивавшая свою независимость, свободу и автономность во враждебном ей обществе, оказывалась в конфликте с политическими и нравственными законами этого общества. Конфликт приводил к индивидуалистическому бунту против этих законов, который проявлялся в яростном их нарушении, в поругании всего, что противоречило свободе личности. Переступать через эти законы стало нормой для романтического героя. Отсюда слияние понятий — преступник и герой. Пушкин это знал не только по литературе, но и по своему опыту. В пору увлечения романтизмом, на юге и он писал в стихотворении «Дочери Карагеоргия»:

Чудесный твой отец, преступник и герой,
И ужаса людей, и славы был достоин.

Мятеж романтического героя против общества, где торжествует «неволя», где «любви стыдятся, мысли гонят, торгуют волею своей, главы пред идолами клонят и просят денег да цепей», был оправдан. Но именно индивидуализм порождал своеволие. Пушкин это понимал уже в середине 1820-х годов и показал в «Цыганах», как своеволие (высшая степень эгоизма)

Алеко неизбежно привело его к преступлению, которому нет оправдания.

Преступление Алеко аморально, как аморальны все преступления романтических героев. Логика индивидуалистического бунта во имя своей абсолютной свободы неумолимо заставляла человека переступать не только через законы враждебного ему общества, но и через законы человечности. Индивидуализм в своем конечном проявлении антигуманен.

Антигуманны и дерзкие поступки Дон Гуана. В сознательно обостряемых им ситуациях индивидуалистическая свобода оборачивалась своеволием, когда человеку кажется, что ему все дозволено. Раскрывая трагедию Дон Гуана, Пушкин выдвигал проблему нравственной ответственности личности. Этим пафосом пронизаны все «драматические сцены» поэта. Именно Пушкиным начата традиция рассмотрения, познания и объяснения человека через призму его личной нравственной ответственности. Это пушкинское начало восторжествует в русской литературе, получит развитие у Лермонтова, Некрасова, Глеба Успенского, с одной стороны, у Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова — с другой.

Для Белинского «Каменный гость» — «перл создания Пушкина». Критик утверждал, что трагедия «в художественном отношении есть лучшее его создание». И дело тут прежде всего «в дивной гармонии между идеей и формою». Критик понимает и одобряет идею трагедии и пушкинский идеал человека. Этот идеал был унаследован передовыми русскими писателями. Герцен, например, вслед за Пушкиным будет вести яростный спор с индивидуалистическим пониманием человека западноевропейской литературы (литературой романтизма в первую очередь). Он ополчится, в частности, и против «монополии любви», доказывая, что преступно перед природой человеческой сводить жизнь личности к жизни в душном мире любовной страсти: «Человек не для того только существует, чтоб любиться». У него есть иные, высокие обязательства перед обществом, родиной, людьми.

Только «развившись в мир всеобщего», человек может обрести истинную любовь, которая, как музыка, возвышает и одухотворяет его. Герцен писал: «Не отвергнуться влечений сердца, не отречься от своей индивидуальности и всего частного, не предать семейство всеобщему, но раскрыть свою душу всему человеческому, страдать и наслаждаться страданиями и наслаждениями современности, работать столько же для рода, сколько для себя, словом, развить эгоистическое сердце во всех скорбящее...». И далее общий вывод: «Поднимаясь в сферу всеобщего, страстность не утрачивается, но преображается, теряя свою дикую, судорожную сторону; предмет ее выше, святее; по мере расширения интересов уменьшается сосредоточенность около своей личности, а с нею и ядовитая жгучесть страстей».[28]

---

[28] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2, с. 63, 64.

Споря с романтизмом и его философией человека, раскрывая гибельность индивидуализма и аморализм своеволия, Герцен утверждал иной идеал, который открывал пути подлинно гуманистической самореализации личности, пути спасения человеческой природы от тех искажений и посрамлений, которым она подвергается в современном ей обществе.

Нетрудно заметить общность философской концепции человека Герцена, Белинского, Пушкина — общность, порожденную русским национальным опытом. Но Пушкин первым начал спор с романтизмом (и, в частности, с романтизмом Байрона и Гёте), противопоставив их идеалу свой идеал человека. Моментом этого большого русского спора были и драматические сцены, и, в частности, «Каменный гость».

Спор и отстаивание иного, антииндивидуалистического идеала, постановка проблемы нравственной ответственности личности и раскрывали всемирность Пушкина. И эта всемирность проявила себя в исторически обусловленной потребности решать общечеловеческие вопросы и проблемы с позиций национального опыта, в провозглашении на форуме западноевропейской мысли — русского слова, русской мысли. Эта русская мысль, реализуясь в эстетической системе, в художественной структуре, и выражала национальное своеобразие русской литературы.

6

«Участь России», ее судьба волновала Пушкина еще в пору юности. В 1830-е годы эта проблема оказалась центральной. В поисках ее решения Пушкин напряженно изучает историю Западной Европы и России, сочетая художественное исследование прошлого с аналитическим самостоятельным исследованием далеких и близких событий.

Летом 1831 г. Пушкин начал заниматься историей французской революции, но прервал работу, обратившись к новой важной и увлекшей его теме — истории Петра. С января 1833 г., приостановив собирание материалов о Петре, он принялся за новый труд — историю Пугачева. Работа шла быстро — в октябре—ноябре, во время второй болдинской осени, начатая еще в Петербурге «История Пугачева» была завершена. Тогда же, вновь возвращаясь к эпохе Петра, Пушкин пишет поэму «Медный всадник». Одновременность написания этих двух произведений знаменательна. Петр и Пугачев — вот те герои русской истории, с которыми «беседовал» Пушкин, раздумывая о будущей участи родины, о судьбе и общественном поведении своего современника.

На основании изучения обширных исторических материалов о деятельности Петра Пушкин приходит к категорическому, фактами и документами подтвержденному выводу о противоречивости его политики. В сохранившейся части рукописи «Истории

Петра», в частности, читаем: «Достойна удивления: разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом.* Первые были для вечности или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у *нетерпеливого* самовластного помещика» (10, 256).

Вопрос о действительном, конкретно-историческом характере самодержавия Петра, его деятельности был в николаевскую эпоху и вопросом политическим. Это остро осознавал Пушкин, когда писал «Стансы» и «Полтаву». Уступка политике в эти трагические для Пушкина годы вела к отступлению от историзма, выражавшемуся в односторонней характеристике Петра только как мудрого просвещенного монарха и в отказе от рассмотрения подлинной природы его самодержавия. К середине 1830-х годов Пушкин уже понимал утопичность своих политических надежд, сформулированных в «Стансах». Более того, сама концепция просвещенного абсолютизма, утверждая Петра в качестве примера, объективно могла восприниматься как оправдание современного самодержавного правления.

Вот почему в поэме «Медный всадник» Пушкин, не отступая от историзма, художественными средствами раскрыл противоречивость деятельности Петра, говоря о двойственном характере его государственных и политических акций — и тех, которые были для вечности «или по крайней мере для будущего», и тех, которые были проявлением деспотизма «самовластного помещика».

Условием понимания философско-исторического и нравственно-политического содержания поэмы «Медный всадник» является рассмотрение ее как этапа идейного и художественного развития Пушкина, внутренне подготовленного предшествовавшим творчеством и самостоятельными историческими изучениями. Но должно учитывать, что формирование замысла и его воплощение часто обусловливаются теми или иными конкретными, частными обстоятельствами и событиями жизни писателя. Таким событием, ускорившим и написание поэмы «Медный всадник» и процесс кристаллизации ее образной системы, явилось знакомство Пушкина с циклом стихотворений Мицкевича о России и Петербурге, опубликованным в январе 1832 г. в Париже как финал третьей части поэмы «Дзяды» (цикл был назван «Отрывком»). Томик с поэмой Мицкевича Пушкину привез из Парижа Соболевский в июле 1833 г. С ним поэт и познакомился в Болдине осенью того же года.

Впервые на связь «Отрывка» Мицкевича и поэмы «Медный всадник» указал польский ученый В. Д. Спасович, написавший в 1887 г. статью «Пушкин и Мицкевич у памятника Петру Великому».

Мысль о влиянии Мицкевича на Пушкина вообще, а не только на создание «Медного всадника», особенно категорически и бездоказательно, без учета реальной истории создания рассматриваемых пушкинских произведений была высказана проф. Третьяком в книге «Мицкевич и Пушкин» (1906). Она встретила решительное возражение ряда ученых; спор о ней затянулся на несколько десятилетий. Постепенно проблема приобрела частный, текстологический характер и стала достоянием текстологов и комментаторов. При дальнейшем изучении «Медного всадника» о влиянии Мицкевича не говорили, заодно исключив и саму проблему — каково же было отношение Пушкина к «Отрывку» Мицкевича, когда он писал свою поэму, есть ли связь между произведениями о Петербурге польского и русского поэта?

Сопоставление «Отрывка» Мицкевича и «Медного всадника» наглядно и убедительно свидетельствует, что цикл стихов польского поэта о России произвел на Пушкина большое впечатление. Нет нужды приводить примеры тематической и лексической близости — это уже делалось многократно разными учеными. Дело в другом: Мицкевич поднял ряд больших и крайне важных для Пушкина вопросов (о путях исторического развития России, о месте России в ряду европейских стран, о роли Петра и содержании и смысле петровского периода русской истории, о русском народе и его судьбе, о русском самодержавии, о свободе и методах борьбы за ее торжество и т. д.) — и не только поднял, но и дал им решения, согласиться с которыми Пушкин не мог. Так перед ним возникла реальная необходимость оспорить идейную позицию польского поэта.

Мицкевич внес в свою политическую оценку русского самодержавия не только исторически оправданную ненависть к нему польского патриота, но, как истый западник по своим убеждениям, романтик и воинствующий поклонник Наполеона, он изложил западный взгляд на Россию. Это западничество проявляется не только в повторении традиционных обвинений России западными политиками, например французскими, но прежде всего в том, что поэт судит о Петре, русском народе, о петровском периоде русской истории с позиций романтической философии истории и человека — индивидуализма, субъективизма, байронизма. Пушкин это отлично понял, потому его ответ и не носил личного характера — западной концепции истории России за последнее столетие была противопоставлена основанная на историзме русская точка зрения.

Субъективизм не позволил понять исторический смысл петровской политики европеизации России: для Мицкевича это все — лишь проявление нелепо-бессмысленных действий азиатского деспота. Западничество обусловило тон рассказа о европеизации — зло сатирический: «Сказал он: русских я оевропею, Кафтан обрежу, бороду обрею». Все реформы Петра, по Мицкевичу, носили внешний характер («Ввел менуэт на празднествах дворцовых,

Согнал на асамблею дев и жен») или служили укреплению военной мощи армий, используемых самовластием для устрашения Европы («Умыл, побрил, одел в мундир холопа, Снабдил его ружьем, намуштровал», «На всех границах насажал дозорных, Цепями запер гавани страны»).[29] Европеизация не изменила России, она осталась дикой азиатской страной, чуждой Европе, вечной для нее угрозой.

Романтизм, не видевший обусловленности человека историей, приводил Мицкевича к серьезным ошибкам. Поэтому деяния Петра, по Мицкевичу, — это не имеющие смысла прихоти царя-деспота, несущие бедствия народам, чем было и строительство Петербурга на болоте (город, построенный «сатаной»).

Пушкин не мог принять подобную философию истории. В деятельности Петра он видел проявление исторической закономерности. И не «великим человеком», а великим деятелем был для него Петр. Его человеческое величие проявлялось в патриотическом служении родине, в понимании и осуществлении исторической необходимости. Петр у Пушкина — деятель, обусловленный историей. Он потому не только понимает историческую необходимость создания новой столицы, но и угадывает потенциальные силы нации, которые должно направить на решение громадных задач. Именно решение этих задач вывело Россию на новый путь, в жизни русской нации начался новый этап. Это отлично понял Белинский: «Петра тесно связывало с Россией обоим им родное и ничем не победимое чувство своего великого призвания в будущем — Петр страстно любил эту Русь, которой сам он был представитель» (8, 385). Оттого Пушкин думу Петра выразил с помощью местоимений во множественном числе: «Отсель грозить *мы* будем шведу», «Природой здесь *нам* суждено...», «Все флаги в гости будут к *нам*...». Это говорит не царь-деспот, но умный и наделенный железной волей вождь нации. И движет им идея блага отечества, а не сатанинский произвол.

Историзм, обусловливая пушкинское понимание Петра, был и источником глубокого оптимизма поэта. Пессимистическому взгляду Мицкевича Пушкин противопоставил веру в будущее, мрачному облику города — светлые картины северной столицы, гордо и неколебимо стоящей при море, как неколебимо стоит могучая Россия, созданная восходящей русской нацией. Полемичность — демонстративно подчеркнутая — должна была наглядно и отчетливо раскрыть историческую правду о России.

Центр Петербурга — Марсово поле, которое есть, по Мицкевичу, воплощение «оплота империи». Именно в этом описании с наибольшей полнотой выражался западный взгляд на Россию, субъективное отождествление царизма с Россией, перенесение на нее ненависти:

---

[29] Все цитаты из стихотворений петербургского цикла даются по изд.: Мицкевич Адам. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3. М., 1952 (пер. В. Левика).

Есть плац обширный, псарней прозван он,
Там обучают псов для царской своры...
. . . .
Еще и саранчатником иные
Тот плац зовут, затем, что возмечтав
Опустошить пределы всех держав,
Там саранчу выводит царь России.
Еще тот плац зовут станком хирурга,
По слухам, точит царь на нем ножи,
Чтобы Европу всю из Петербурга
Проткнуть, перерезая рубежи...

На этом плацу устраиваются военные парады, и солдаты русских полков

Стоят бок о бок, точно кони в стойле,
И так однообразны их ряды,
Как в книге — строки, на поле — скирды...

Предвзятому, тенденциозному, памфлетно-политическому описанию Пушкин противопоставляет исторический взгляд на Марсово поле. Именно здесь, в столице, на Марсовом поле «победу над врагом Россия снова торжествует». Народ совсем недавно одержал великую победу над завоевателем Наполеоном. Не Россия обрушилась на Европу, но легионы Наполеона вторглись в пределы родины, и русская армия не только изгнала врага со своей земли, но принесла свободу Европе. В 1831 г. Пушкин счел нужным напомнить правду истории «клеветникам России». В поэме патриотическое чувство обусловило гордость поэта своим отечеством:

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красивость,
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою.

Традиционно поэма определяется как «гимн» Петру, своего рода Петриада. Потому и вступление, посвященное торжественному описанию столицы, толкуется как прославление дел и личности Петра, как победа царя над стихией. В распространении такого взгляда сыграла свою роль и последняя статья Белинского о Пушкине, запечатлевшая в известной мере романтическое представление о «великом человеке». Но Белинским же была высказана и другая мысль, не получившая ни признания, ни развития. Он писал о поэме: «Настоящий герой ее — Петербург. Оттого и начинается она грандиозною картиною Петра, задумывающего основание новой столицы, и ярким изображением Петербурга в его теперешнем виде» (7, 542).

Действительно, одним из важнейших героев поэмы является Петербург. Образ города у Пушкина, полемически направленный

против Петербурга Мицкевича, — это символ новой, преображенной России, громадное и прекрасное чудо, сотворенное в тяжком, кровавом труде молодой нацией, поднявшейся на новый рубеж своего всемирно-исторического бытия. В другой статье Белинский уточнил свою мысль. Приведя стихи из Вступления («На берегу пустынных волн...»), он писал: «Казалось, судьба хотела, чтобы спавший дотоле непробудным сном русский человек кровавым потом и отчаянною борьбою выработал свое будущее, ибо прочны только тяжким трудом одержанные победы, только страданием и кровью стяженные завоевания». Петербург потому «есть новая надежда, прекрасное будущее <...> страны» (8, 382, 394). Принципиальные, исторически конкретные суждения критика были обобщением художественно-исторической концепции пушкинской поэмы.

Быстрый переход поэта от картины далекого прошлого, когда только рождался замысел создания новой столицы («На берегу пустынных волн...»), к современности («Прошло сто лет...») призван был динамически развить главную мысль Пушкина. Дерзкий замысел Петра — не произвол монарха, но мудрая мысль, формулировавшая задачу, выполнение которой было исторической необходимостью для существования новой России и бурно развивающейся нации. Оттого-то замысел воплощался после смерти Петра, воплощался в течение века, трудами нескольких поколений народа. Петербург стал удивительным и беспримерным памятником усилий и дел нации, возглавленной мудрым вождем.

В поэме «Полтава», размышляя о воинском подвиге народа, Пушкин писал: «Россия молодая мужала с гением Петра». Эта же «Россия молодая» создала и Петербург. Полтава показала в сражении и ратном подвиге всему миру, на что способна нация, борющаяся за свою независимость, руководимая смелым и мужественным полководцем. Но Петербург больше, знаменательнее, масштабней и символичней Полтавы. Это героизм не момента, а подвиг жизни, подвиг многих поколений русских, проявление таланта, жизнедеятельности, могучей энергии молодого, верящего в свое будущее народа.

Спор с Мицкевичем реализовался не только в полемически ином решении важнейших проблем исторического бытия России — он в известной мере определял и композиционный принцип поэмы. Одностороннему и субъективному взгляду на Петра, Петербург, на бунт против самовластья была противопоставлена обусловленная историзмом мышления сложность и объемность изображаемой жизни, многоплановость и противоречивость образов и решений в «Медном всаднике». Потому, например, без рассмотрения, так сказать, запрограммированного появления в поэме второго лика Петра, Петербурга, двух ликов бедного чиновника Евгения нельзя понять действительное содержание «Медного всадника». И «удвоение» значений образов — не прихоть поэта, в нем

наглядно раскрывается характер истины, извлекаемой реализмом из художественного исследования действительности, ее отличие от истины, «самодержавно» декларируемой субъективно-романтическим сознанием и навязываемой жизни и истории. Вот почему «Вступление» и «петербургская повесть» внутренне едины и не противостоят друг другу, как об этом часто пишут. Уже в финале Вступления, где зазвучала тревога (читателя предупреждал поэт: «Печален будет мой рассказ»), и начиналась новая тема Петербурга. Развернута она в петербургской повести, посвященной судьбе Евгения. Выбор героя не случаен: самодержавие, как оно было определено Петром, превратило Россию в чиновное государство. Введенная им «Табель о рангах» не только открывала «наемникам деспотизма» путь в дворянство, в чиновную аристократию, но и закрепляла рабское положение тех, кто стоял на низших ступенях социальной лестницы и, согласно Табели, превращался в «сущих мучеников четырнадцатого класса», «огражденных своим чином токмо от побоев, да и то не всегда». Этот вывод был сделан Пушкиным еще в 1830 г.

Пушкин-реалист, объясняя человека, исходил в 1830-х годах прежде всего из его социальной обусловленности. Евгений и раскрыт как жертва социального строя и самодержавного режима, которые лишили его индивидуального характера, стерли все особенное, частное, неповторимое в его личности, оставив то общее, что определялось его социальным бытием бедного чиновника, что делало его частью типового целого. Изложение истории его жизни в столице чиновной империи рождало необходимость создания особого жанра и его поэтики — после «Медного всадника» жанр петербургской повести о бедном чиновнике надолго утверждается в русской литературе.

Социальный тип чиновника Евгения дан в повести как результат исторического развития. Прошло сто лет, как начал строиться Петербург. Столько же складывался политический режим, жертвой которого оказался Евгений. Нравственное и человеческое оскудение Евгения достигло предела, он живет примитивно, его желания элементарны — они в сущности сводятся к поддержанию своего положения чиновника («трудиться день и ночь»), чтобы обеспечить пропитанием себя и, возможно, свою семью. Он живет, не задумываясь о своей бедности, ни о чем не тужит, ни на что не жалуется. Лишь одна мечта тешит его в «бедном жилище» — мечта об одиноком счастье с любимой Парашей.

Но «Медный всадник» не только был связан с предшествовавшим творчеством Пушкина — он открывал новый этап. Оттого, в частности, коренным образом изменился характер ситуации нравственных испытаний героя. Смерть Параши, означавшая крушение мечты об одиноком счастье, могла бы получить любое бытовое обоснование. Пушкин же вписывает ее в круг громадных стихийных и историко-социальных событий.

После ночной бури наступил «ужасный день»: «Нева всю ночь рвалася к морю против бури, не одолев их буйной дури», стала затоплять острова «и вдруг, как зверь остервенясь, на город кинулась» — началось страшное наводнение. Евгений был застигнут «на площади Петровой», у дома, где перед крыльцом «с подъятой лапой как живые, стоят два льва сторожевые». Спасаясь, он забирается «на зверя мраморного». Окруженный разбушевавшимися волнами Невы, Евгений думал не о себе — о судьбе Параши. И именно в этот момент грозная стихия природы вдруг соотносится поэтом со стихией самовластья: Евгений, плененный Невою,

...как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может! Вкруг него
Вода и больше ничего!
И обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

Какая связь между «кумиром» и бедствиями столицы? Ответа пока нет, но некоторые намеки на нее здесь впервые уже появляются.

Но вот буря утихла, «вода сбыла», и освобожденный из плена Евгений стремится к дому Параши и ее матери:

Вот место, где их дом стоит;
Вот ива. Были здесь вороты —
Снесло их, видно. Где же дом?
И полон сумрачной заботы
Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою —
И вдруг, ударя в лоб рукою,
Захохотал...

Страшное несчастье помутило разум Евгения. С горечью сообщает поэт: «...бедный, бедный мой Евгений... Увы! его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял». Горе навсегда оторвало его от привычной жизни, от дома — он не вернулся в свое «бедное жилище». Бродил по Петербургу бездомный, никому не нужный человек,

спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему.
Нередко кучерские плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда; казалось — он
Не примечал...

Сумасшествие явилось как бы последним этапом того страшного пути разрушения личности, на котором очутился Евгений.

И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь, ни человек,
Ни то ни сё, ни житель света,
Ни призрак мертвый...

Но на этом не кончалась поэма, главная ее коллизия — столкновение Евгения с Медным всадником — была еще впереди. И его бунт не просто еще одно приключение «сумасшедшего», стоящее в ряду с другими — бродил по городу, не разбирая дороги, не примечал ударов кучерских плетей, просил подаяние под окнами... Бунт — это кульминация поэмы, ее идейный центр, это, наконец, совершенно особое духовное состояние героя. И потому поведение Евгения после гибели Параши и во время бунта рисуется и оценивается различно. В первом случае — контрастным описанием (раздавленный горем, Евгений хохочет) и констатацией факта — «смятенный ум <...> не устоял». Во втором случае Евгений именуется «безумным». В контексте поэмы слово «безумец» не есть синоним слова «сумасшедший». Оттого-то Пушкин, констатировав сумасшествие Евгения («смятенный ум не устоял»), продолжает показывать дальнейшее духовное развитие бедняка, следит за тем, как постепенно вызревает в его душе «безумие» — способность к бунту.

Важную роль в этом играет новое обстоятельство жизни Евгения — он проводит теперь все время на улицах и площадях города. Пушкин подчеркивает, что частный случай с Евгением оказался каким-то, еще не понятным Евгению образом связанным с общей трагедией столицы. Евгений не мог вернуться в привычный мир частной жизни, интерьерных чувств и переживаний — он остался там, где «потоп играл», где решилась судьба Параши и его — Евгения. Оставаясь там, он оказался во власти ранее не ведомых ему впечатлений:

Мятежный шум
Невы и ветров раздавался
В его ушах. Ужасных дум
Безмолвно полон, он скитался,
Его терзал какой-то сон.
Прошла неделя, месяц — он
К себе домой не возвращался...

От бытовых, более чем скромных и обыденных дум в начале «петербургской повести» к «ужасным думам», которые возникли под воздействием «мятежного шума Невы», — такова подчеркнутая Пушкиным духовная эволюция Евгения. Что это за «думы», — поэт не сообщает до времени, но считает нужным приоткрыть тайну новой нравственной жизни своего бедного героя: «Он оглушен был шумом внутренней тревоги». Между мятежным шумом Невы и шумом внутренней тревоги установлена связь.

Буйная стихия природы и кумир на бронзовом коне, который стоит «над возмущенною Невою», опять неотвратимо сплелись в один клубок — город все с большей силой простирал свою власть над Евгением.

Пройдет год такой жизни, исполненный к тому же новых испытаний и бедствий. Петербург, страшный во время наводнения, оправившись от набегов Невы, выступает перед Евгением в не менее грозном лике столицы русского самодержавного государства, «оплота» самовластья. (И здесь мы сталкиваемся с сознательном сближением пушкинского описания города с описаниями Мицкевича. Но цель сближения контрастная: у польского поэта «оплот» — единственно возможный лик столицы, у Пушкина — один из них. Расхождение порождено историзмом Пушкина). «Внутренняя тревога», не утихая, неуклонно вела Евгения к высшему моменту его жизни, когда, наконец, «прояснились в нем страшно мысли». Именно этот скрытый, но такой важный процесс нравственной жизни Евгения с удивительной психологической точностью и глубиной раскрывает Пушкин. События роковой ночи описываются потому тщательно и подробно.

Евгений однажды спал у невской пристани. «Дышал Ненастный ветер. Мрачный вал Плескал на пристань, ропща пени И бьясь об гладкие ступени, Как челобитчик у дверей Ему не внемлющих судей». Бездомный Евгений — на внешний взгляд «ни зверь, ни человек», — с социальной точки зрения оказывался «челобитчиком». Город выступал жестоким и бесчеловечным обидчиком.

Бедняк проснулся. Мрачно было:
Дождь капал, ветер выл уныло
И с ним вдали во тьме ночной
Перекликался часовой.

Город-обидчик, город — «оплот» самовластья, мрачная столица империи — этот город и способствовал окончательному прояснению мыслей:

Вскочил Евгений: вспомнил живо
Он прошлый ужас, торопливо
Он встал, пошел бродить, и вдруг...

он увидел того, кто незримо преследовал его все это время, —

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.
Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вкруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

Круг замкнулся — необузданная, беззаконная стихия и роковая воля самовластья, оказавшись силами взаимосвязанными, явились причиной и несчастья города, и «страшного» прояснения мыслей Евгения. Страшного — ибо ему открылась «тайна», родилась капитальная мысль о бесчеловечности самодержавия, о его жестоком равнодушии к человеку.

Историзм Пушкина и его глубокий интерес к проблемам социального развития привели его, как мы уже видели, к выявлению закономерности сопротивления насилию, бунта и мятежа как средства защиты от угнетения, надругательства и произвола. Именно так — неодолимо и закономерно — рождается бунт Евгения.

Против кого и во имя чего бунтует Евгений? Как изображен сам бунт? Отвечая на эти вопросы, должно помнить, что многое в поэме символично. И в этом — художественное своеобразие «Медного всадника». Символично наводнение. Памятник Петру — это не просто памятник великому деятелю, но и символ самодержавной власти. И ему грозит Евгений, и не давно умершему Петру: бессмысленна была бы угроза — «Ужо тебе», — если бы она относилась к Петру. Символично оживление статуи. Символичен сам бунт Евгения. Пушкин гениально показывает, как вызревает протест в сердце простого человека, оказавшегося жертвой самодержавного строя, как этот мятеж преображает человека, поднимая его к высокой, но отмеченной печатью гибели, жизни.

Перечтем еще раз эти трагически прекрасные стихи, раскрывающие духовную жизнь Евгения в ее наивысший момент:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке хладной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной, —
«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе...»

Исходный рубеж, граница между старой и новой жизнью героя четко определены Пушкиным: «Евгений вздрогнул. Прояснились в нем страшно мысли». Открывшаяся истина о причинах несчастия людей в столице требовала действий. Евгений ощутил в себе какую-то неодолимую и властную силу, которая влекла его к монументу, понуждала к действию. Что же это за сила, что за чувство? Ненависть и жажда мести — они-то и определили угрозу самодержцу: «Ужо тебе! ..».

Каково же пушкинское отношение к бунту Евгения, в чем его идейный смысл? Пушкин не верит ни в бунт, ни в революцию — потому и поединок Евгения с Медным Всадником не есть, даже в символической форме, призыв к мятежу, революции. Но, художественно исследуя историю и современность, Пушкин пришел к точному и обоснованному выводу — насилие рождает протест. Такова закономерность исторического развития. Ее нельзя осуждать, даже если ты не веришь в возможность таким путем добиться победы, но ее должно понимать, с ней нельзя не считаться.

Эта закономерность подчеркнута и характерным пушкинским изображением Петра. Проясненным сознанием Евгений понимал и воспринимал именно этот, второй, страшный лик самодержца, который презирал человечество. Он узнал того, «Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой Под морем город основался... Ужасен он в окрестной мгле!». Ненависть и рождается к этому «ужасному» Петру. Потому Пушкин, с одной стороны, возвышает Евгения («По сердцу пламень пробежал» и т. д.), с другой — снижает Петра, изображая его без ореола величия; в таком «уравненном» облике они сталкиваются друг с другом: Евгений «мрачен стал Пред горделивым истуканом». (В варианте было «пред суровым», «священным», «великим»).

Не принимая революции, Пушкин в то же время считал себя обязанным не только обращаться к эпохам «великих мятежей», но и пристально изучать саму психологическую природу мятежа и бунта. «Бунт» отдельного человека в его широком проявлении — как сопротивление насилию и наказание обидчика, отстаивание независимости и свободы, как активно выраженное нежелание быть покорной жертвой враждебных ему обстоятельств — властно приковывал внимание Пушкина-художника своей нравственной стороной, моральной силой личности, отважившейся его поднять.

Альтернативой бунту было смирение. Оно унижало и развращало человека, заставляло идти на сделку с совестью, поступаться гордостью, достоинством, независимостью, жить по кодексу, определяемому благоразумием. Смирение часто служило прикрытием трусости... «Бунт» помогал человеку быть самим собой, способствовал реализации его духовных богатств, открывал возможность хотя бы на миг почувствовать вкус свободы в несвободном государстве.

Неприятие революции в известной мере все же определяет и нравственную оценку бунта Пушкиным. Оттого поэт использует слово-сигнал, когда называет Евгения «безумцем» при описании его бунта. «Безумец» — но живет он интенсивной духовной жизнью. Захвачен открывшейся ему мыслью о виновности самодержца в страдании людей. «Безумец» — но в самоотречении и отваге бросает он вызов «горделивому истукану», произносит пророческие слова угрозы. Совершенно очевидно намерение Пушкина

противопоставить контрастные понятия, чтобы освободить слово «безумец» от его традиционно-бытового истолкования, придать ему новый смысл.

Уже из самого описания мятежа Евгения видно, что его безумие особого рода — это и преодоление смятенного от горя состояния ума, и высвобождение из-под бытового облика смиренного и покорного чиновника духовно богатой личности, живущей интенсивно в мире всеобщего. Заслуживают внимания факты, свидетельствующие о том, какие синонимы слову «безумный» употреблял Пушкин при написании поэмы. Укажу на знаменательный пример. В первоначальный вариант описания памятника во время наводнения —

И прямо перед ним из вод
Вознесшись медной головою
Кумир на бронзовом коне
Неве мятежной в тишине
Грозя недвижною рукою...

— Пушкин внес поправку: вместо «мятежной» написал «безумной». В окончательной редакции слово опять было заменено, и появилось «возмущенной». Но колебания знаменательны — они наглядно свидетельствуют, что в сознании Пушкина «безумный» и «мятежный» были словами-синонимами.

И еще пример — правда, не из «Медного всадника», а из «Полтавы». Там мы тоже встречаемся с этим характерным пушкинским пониманием безумия. Мазепа говорит о непокорном Кочубее: «В неравный спор зачем вступает сей безумец?». Такова в сущности формула Пушкина — безумие есть неравный спор. Она определяет и поведение Евгения, и наречение его во время «неравного спора» с «державцем полумира» безумцем.

Пушкинское понимание «безумия» может быть дополнительно комментировано другими произведениями и, в частности, статьей «Александр Радищев».

Пушкин неоднократно определял новый, порожденный самой жизнью, особый тип безумия, меняя тем самым смысл традиционно-бытового понимания этого слова. В «Пире во время чумы» стихийное бедствие — чума — помогло Вальсингаму и его друзьям отречься от норм и правил поведения, продиктованных перепуганными насмерть людьми. Священник, воплощавший в своих проповедях мораль «здравого смысла», назвал их «безумными». Наводнение то же сделало с Евгением. Его «безумие» — пробуждение растоптанной обстоятельствами личности, отказ жить по нормам своего социального стереотипа. Безумие открывало ему путь в неведомый ранее мир нравственной свободы. В этом и проявилась пушкинская вера в человека: насилие неотвратимо рождает протест, который — вне зависимости от его результатов — единственно и способен очистить человека от всякой скверны, посрамлений и унижений, которые наслоили на

нем века рабства и неволи. Только протест насилию может восстановить человека и возродить его к новой, достойной жизни. Высокий гуманизм Пушкина питал и укреплял его оптимизм, прочно покоившийся на историзме его убеждений.

Мятеж Радищева вызывает у Пушкина чувство уважения. Оттого он пишет с нескрываемым сочувствием об удивительной самоотверженности и «рыцарской совестливости» этого человека «с духом необыкновенным». То же чувство глубокого сочувствия к Евгению находим мы в «Медном всаднике»: авторская позиция в поэме запечатлена в рефрене словом «бедный».

Заслуживает внимания в этом отношении и первоначальный вариант стиха: «Он оглушен был шумом внутренней тревоги». Вместо «шумом» — было «чудной»! В момент написания поэмы Пушкин не смог сдержать своих эмоций и потому написал: «Он оглушен был чудной внутренней тревогой». Вот эта «чудная тревога» и рождала пушкинскую симпатию к своему герою.

Вступая в поединок с Всадником Медным, Евгений совершает подвиг, он отважно грозит самовластью будущим возмездием. И сразу после этого жизнь его раскалывается надвое — за мятежом, «преступлением» следует наказание. Грозный царь, возгораясь гневом, срывается со скалы-пьедестала и устремляется за бунтовщиком. Бегущий от царского гнева, Евгений слышит за собой

Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Сцена преследования является продолжением сцены бунта: расправа самодержавия с мятежником есть завершающая часть бунта (оттого-то и называет Пушкин бунт безумием!). Всадник Медный преследует («всю ночь»!) не сумасшедшего (как некоторые думают), больного человека, но бунтовщика. Потому Пушкин и продолжает именовать Евгения по-прежнему — «безумец бедный», а его отношение к расправе над мятежником подчеркнуто, в частности, и глубоко содержательной рифмой: «безумец бедный» — «Всадник Медный». В стихах, описывающих погоню мстительного и жестокого Всадника Медного, раскрыта бесчеловечность самодержавия. «Презрение к человечеству» всегда активно и жестоко; формула самодержавной власти — беспощадно подавлять всякое проявление непокорства, всякий бунт.

Безумие как «неравный спор» Пушкин рассматривает здесь в двух аспектах — не может один человек своим отважным поступком что-либо изменить в государстве, не может мятежник и спастись от кары всемогущей власти. В этом и состояло раскрытие акта бунта как «безумия». И когда поэт писал эту часть поэмы, он не мог не думать о своем положении, о своих обязательствах перед Николаем. Известно, что за мятежные настроения своей юности Пушкин попал в ссылку. В Михайловском он узнал о трагических событиях 14 декабря 1825 г. Друзья беспокоились за судьбу поэта. Плетнев, передавая просьбу Жуковского, просил Пушкина написать письмо-обещание с заверением, что он никогда не будет «играть словами», «которые противоречили какому-нибудь всеми принятому порядку». Исполняя просьбу, он написал: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (13, 265—266).

Пушкин повторил то, о чем просили «благоразумные» друзья. Но поскольку письмо предназначалось Жуковскому, он уточнил характер своего обещания — «не намерен безумно противоречить...». Так в словаре Пушкина появилось важнейшее слово-термин, слово-сигнал. Письмо Жуковскому писалось 7 марта 1826 г., а 11 мая того же года пришлось дать обещание императору Николаю — «не противоречить моими мнениями общепринятому порядку». Смысл этого обещания в фразе, сформулированной в письме Жуковскому, — не буду противоречить существующему порядку, ибо это безумие.

Евгений был свободен от такого обещания и «безумно» противоречил общепринятому порядку. Поэма «Медный всадник» и запечатлела всю сложность, трагичность и закономерность проявления такого «безумия».

Что же случилось с Евгением после той страшной и роковой ночи — бунта и преследования его? Повторю, что, отвечая на этот вопрос, должно помнить, что мы имеем дело с символическим изображением всех событий этой ночи. Присмотримся, как Пушкин отвечает на этот вопрос:

И с той поры, когда случалось
Идти той площадью ему,
В его лице изображалось
Смятенье. К сердцу своему
Он прижимал поспешно руку,
Как бы его смиряя муку,
Картуз изношенный сымал,
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.

Произошло самое страшное — с вершины жизни, куда он был вознесен бунтом, Евгений оказался низвергнутым на ее дно. Но если раньше, до наводнения, он жил, ни на что не жалуясь,

ни о чем не задумываясь, принимая смиренно все удары судьбы, то теперь, когда открылся виновник всех несчастий, которому он гордо бросил обвинение, надлежало жить смирившись, покорно, тая свое недовольство и ненависть, не смея высказать свои чувства и свои мысли. Сердце, обожженное огнем мятежа, по которому совсем недавно «пламень пробежал», теперь было объято мукой: «К сердцу своему Он прижимал поспешно руку, Как бы его смиряя муку». Мука эта и убила Евгения. Пушкин до конца сочувствовал Евгению. Сообщая о его смерти, он писал: «У порога нашли безумца моего...». Мука терзала и Пушкина. Она ежедневно усиливалась оттого, что все труднее и горше было исполнять данное обещание — безумно не противоречить общепринятому порядку...

Поэт В. Брюсов, первым тщательно рассмотревший подлинный пушкинский текст поэмы «Медный всадник», понял всю сложность изображения бунта Евгения. Точка зрения В. Брюсова получила признание в трудах пушкинистов, которые выходили из печати до 1937 г. Н. Бродский писал: «Повесть об Евгении кончалась торжеством героя поэмы: Медный всадник победил, раздавил протестанта, мятежника. Но, как правильно отметил В. Я. Брюсов, „бедный безумец", поднявший голос против кумира, „внезапно почувствовал себя равным Медному всаднику, нашел в себе силы и смелость грозить „державцу полумира", и кумир, оставшийся стоять недвижно над возмущенною Невою, „в неколебимой вышине", не может с тем же презрением отнестись к угрозам „бедного безумца", он покидает свою „огражденную скалу" и всю ночь преследует безумца, только бы своим тяжелым топотом заглушить в нем мятеж души.

Самодержавие, воплощенное в Петре, услышало угрозы бедняка и пришло в смятение.

Пушкин схватил в своей поэме центральную тему русского общественного движения XIX века и по-гегелевски ее разрешил, — признав в диалектике социальной действительности, наряду с исторической закономерностью существующего, и право на его отрицание».[30]

При рассмотрении событий «петербургской повести», так же как это было при анализе Вступления, должно помнить, что и здесь Пушкин спорит с Мицкевичем и отвечает ему, тем более что не отвечать было нельзя — к этому вынуждали личные мотивы. Дело в том, что в одном из стихотворений петербургского цикла — «Памятник Петру Великому» Мицкевич изобразил Пушкина и вложил ему в уста вольнолюбивую, тираноборческую речь. Пушкин чувствовал себя обязанным откликнуться на этот поэтический привет, дать понять далекому другу, что до него дошли его добрые слова, что он знает о его свидетельстве. Так

---

[30] Бродский Н. Л. А. С. Пушкин. Биография. М., 1937, с. 784.

в поэме «Медный всадник» появилась прямая ссылка на стихотворение Мицкевича «Памятник Петру Великому» — «Смотри описание памятника в Мицкевиче».

Мицкевич не просто писал о его вольнолюбии, он это вольнолюбие изображал со своих романтических позиций. Большая часть стихотворения «Памятник Петру Великому» написана как «речь Пушкина», которая завершается «пророчеством»:

Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун литой,
Топча людей, куда-то буйно рвется,
Сметает все, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.
Но век прошел — стоит он, как стоял.
Так водопад из недр гранитных скал
Исторгнется и, скованный морозом,
Висит над бездной, обратившись в лед. —
Но если солнце вольности блеснет
И с Запада весна придет к России —
Что станет с водопадом тирании?

Согласиться с подобным пророчеством Пушкин не мог — оно противоречило его убеждениям. В «Медном всаднике» Пушкин открыто противопоставил свое описание памятника и понимание его символики пониманию Мицкевича, высказывая свое подлинное мнение о памятнике — о седоке и коне:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Эмблематика памятника предполагает единство седока и коня, но она же различает и идейную функцию каждого из образов, составляющих единство. Русское самодержавие и Россия — понятия не тождественные, конь не рухнет в пропасть. Да и не грозит ему эта опасность: конь, «гордясь могущим седоком», одолел многие тягчайшие препятствия, возникавшие на пути великих реформ и преобразований. И победа эта символизирована в крутой громаде гранита, на которую мощно взлетел конь.

Отвергая приписанное ему Мицкевичем пророчество о гибели водопада-тирании, когда «с Запада весна придет к России», Пушкин не отрекался от вольнолюбивых взглядов — он решительно не принимал романтической концепции истории и свободы польского поэта. Важнейшие же политические проблемы — судьба самодержавия, неизбежность возникновения протеста против бесчеловечного самовластия — раскрывались, как мы видели, в сцене бунта Евгения.

Включение идей и образов из стихотворений Мицкевича в поэму «Медный всадник» диктовалось задачами эстетическими (спор с романтической идеологией, ее субъективизмом и антиисторизмом прежде всего) и политическими — ответ выразителю западной точки зрения на капитальные вопросы истории, настоящего и будущего России. Эта точка зрения проявлялась, в частности, в характеристике России как азиатского государства с его деспотическим самодержавием, которому чужда Европа, ее культура, ее просвещение. Мицкевич не создавал этих концепций, он просто был их выразителем. Оттого петровские реформы и петровская «европеизация» изображались им карикатурно — азиатчина только прикрыла себя европейскими одеждами, а Петербург оставался «городом сатаны». Тенденция отлучения России от Западной Европы, отождествление ее с самодержавным правлением, именуемым азиатским деспотизмом, оказалась устойчивой, она дожила до XX в. и с новой силой была повторена в книге О. Шпенглера «Закат Европы».

Поэма «Медный всадник» впитала истины, добытые Пушкиным в ходе самостоятельных исследований истории, и обусловила многие позднейшие суждения поэта. «России определено было высокое предназначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь и возвратились на степи своего востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и вздыхающей Россией...».

Характерно примечание, которым сопроводил Пушкин свой вывод: «А не Польшею, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа в отношении к России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна» (11, 268).

Ответ Пушкина был исполнен исторического и социального оптимизма. Политика Петра, его реформы и преобразования надолго определили будущее России, но народ заплатил за эти реформы дорогой ценой. Символом и прекрасным выражением совместных усилий и действий молодой России и ее великого вождя явился Петербург. Удивительная судьба города на Неве и выражала глубокую веру поэта в будущее России и ее народа.

История, рассказанная в «петербургской повести», художественное исследование жизни и поведения одного из миллионов обездоленных, вскрывало важную закономерность и великую тайну времени, тайну народной жизни — неизбежность рождения отпора насилию. Закономерность объясняет пушкинское оправдание мятежа Евгения, обусловливает и символику образов коня и всадника в поэме, и характер размышлений поэта на тему «взаимоотношений» всадника и коня, которые привели к появлению на одной из пушкинских рукописей рисунка, изображающего Фальконетова коня без седока. Об этом интересно писал

Д. Д. Благой: «На рисунке — скала; на ней — конь; но всадника на коне нет.

В ответ на слова Басманова:

Всегда народ к смятенью тайно склонен:
Так борзый конь грызет свои бразды...
Но что ж? Конем спокойно всадник правит... —

царь Борис отвечает:

Конь иногда сбивает седока.

На рисунке Пушкина гордый конь сбил горделивого седока. Это, несомненно, бросает яркий свет и на „Ужо тебе!...“ Евгения».[31]

«Медный всадник» — наивысшее поэтическое достижение пушкинского реалистического историзма. «Но, — указывал Белинский, — историческое изучение только тогда полезно для поэта, желающего воспроизвести в своем творении нравственную физиономию народа, когда в самой натуре, в самом духе этого поэта есть живое, кровное сродство с национальностью изображаемого им народа. Таким поэтом был Пушкин» (8, 465). Его последняя поэма выражала национальное самосознание русского народа, потому что кровное сродство с ним помогало поэту проникнуть, как Протею, в тайну его социального бытия, понять и запечатлеть его духовную мощь и творческую силу, его способность изменять лик мира.

Глава вторая

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО РЕАЛИЗМА. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ПУШКИНА, «КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ» СТЕНДАЛЯ

1

Пушкин вывел русскую литературу на путь самостоятельного решения тех проблем, которые были поставлены перед современным ему литературным сознанием Европы французской революцией 1789—1793 гг. и породили его ведущие для XIX в. направления — романтическое и реалистическое. Тем самым, начиная с Пушкина, вопрос о национальной типологии русского реализма приобретает первостепенное значение для нашего исследования и в принципе требует учета и анализа всех нацио-

[31] Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955, с. 219.

нальных модификаций реализма западноевропейского. Однако такого рода задача может быть осуществлена только коллективными усилиями советских литературоведов и нуждается в целом ряде предварительных изысканий[1] как методологического, так и историко-литературного характера. В силу этого — и ни в коей мере не претендуя на исчерпывающее решение вопроса — мы избираем в качестве некоего условного эталона западноевропейского реализма только один из его национальных вариантов, с нашей точки зрения, наиболее характерный — французский.

В противоположность предшествующим ей нидерландской и английской революциям, первая буржуазная революция во Франции заставила увидеть в практике буржуазных отношений неотвратимую общеевропейскую реальность, оказавшуюся, по выражению Энгельса, «злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей».[2] Горечью этого разочарования формируется самая структура романтического сознания, во всех его национальных вариантах и идейных разновидностях характеризуемая неприятием послереволюционной действительности, бунтом против нее или же бегством от нее. Ценностная структура романтического сознания не имеет четких социальных очертаний и складывается по прямой противоположности ценностям сознания просветительского.

Так, просветительская вера во всемогущество и близкое торжество мирового разума, просветительская уравнительная модель «естественного человека», просветительский материализм оборачиваются у романтиков приматом интуиции и страсти над разумом, субъективного над объективным, идеального над действительным, самоценностью, неповторимостью и противоречивостью внутреннего мира личности, неустранимостью ее конфликта с обществом. При всем том, будучи первой, а потому и суммарной реакцией на результаты французской революции, романтизм выработал многие из тех принципов художественного освоения буржуазной действительности, которые были унаследованы и развиты критическим реализмом.

По самому «предмету» художественного отражения — торжество буржуазной практики — и отрицательному ее осмыслению романтизм может и должен рассматриваться как изначальная, «утробная» стадия критического реализма. Типологические различия романтизма и реализма тем самым отнюдь не стираются, а только выявляют свою известную историческую общность в ка-

---

[1] Об их необходимости и перспективности свидетельствует книга А. А. Елистратовой «Гоголь и проблемы западноевропейского романа» (М., 1972). Исключительно богатая по материалу и в целом содержательная по его интерпретации, она страдает методологической нечеткостью положенных в ее основу принципов сравнительного анализа. Это ведет к тому, что далеко не все сделанные из него выводы обладают достаточной историко-литературной доказательностью.

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 193.

честве явлений, возникающих на послереволюционной стадии буржуазного развития.

Критический реализм не снял и не отменил ни одной из проблем литературно-художественного сознания, поставленных романтизмом. Но критический реализм решал эти романтические по своему генезису проблемы существенно иным и по сути дела антиромантическим способом, подвергая их аналитическому рассечению и все большей социально-исторической конкретизации.

Становление и эволюция критического реализма протекает во всех крупнейших европейских литературах синхронно, что объясняется силою воздействия на них французской революции и ее последствий, но в каждой из национальных литератур это воздействие проявляется по-своему, сообразно уровню и условиям развития ее собственной страны. Более того, с обращения каждой из европейских литератур к проверке идейно-эстетических ценностей романтического сознания общественной практикой и перспективами национального бытия и начинается формирование ее собственно реалистических принципов.

Во французской литературе такого рода проверка была начата Стендалем, в русской — Пушкиным. В обоих случаях она осуществлялась путем социально-исторической и психологической конкретизации фундаментальнейшей проблемы романтического сознания — проблемы, говоря словами Пушкина, «века и человека». Объективно — буржуазного века и буржуазного человека, но представлявшихся романтическому сознанию со стороны еще не столько своей социальной, сколько исторической специфики, отличающей «новый» — XIX — век от всех предыдущих веков европейской истории. Ощущением новизны и динамичности своего времени конструируется историзм романтического сознания. Обращение романтиков к далекому и прежде всего средневековому прошлому отнюдь не означало «бегства» от современности, а напротив того — явилось одним из наиболее эффективных способов ее художественного освоения, но не столько по связи с прошлым, сколько по контрасту с ним.

Историзм — родовое качество критического реализма, в числе многих других унаследованное им от романтизма. Но реалистическая философия истории в отличие от романтической теснейшим образом связана с просветительской философией человека.

Отбросив просветительскую философию человека, романтизм не создал никакой другой, заменив ее индивидуалистической концепцией неповторимости, самоценности и противоречивости внутреннего мира личности. Усвоив эту концепцию, критический реализм возвращается к просветительскому антропологизму и в этом смысле действительно является «синтезом», но отнюдь не самого себя и романтизма, как это принято теперь думать,[3]

---

[3] См.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 72 и др.

а высших достижений просветительского и романтического сознания.

В русской литературе этот процесс протекал, однако, на существенно иной национально-исторической и идеологической основе, чем в литературе французской.

Будучи формой отрицания отнюдь еще не буржуазных, а все еще крепостнических устоев национальной жизни, русский романтизм не только не порывал с просветительской антропологией, а наоборот — вдохнул новую жизнь в ее демократический, руссоистский и по сути дела уже предромантический вариант.

На всем протяжении XIX в. Франция оставалась для русской литературы светочем революционно-демократических и социалистических идей, кладезем богатейшего и героического революционного опыта[4] и в то же время в немепьшей мере являла наглядный пример его поругания победившей буржуазией.

Критическое освоение внутренних противоречий буржуазного развития Франции (и других европейских стран, но Франции прежде всего) и ее буржуазных революций, сопоставление их с перспективами и задачами русской революции и ее народно-демократическими тенденциями, — все это вместе взятое послужило отправной точкой русского реализма и обусловило своеобразие синтеза его просветительских и романтических истоков. Своеобразие это в том, что основной проблемой русского реализма была проблема национальной самобытности русской истории и заложенной в ней возможности особого, некапиталистического пути развития России. В конкретно-историческом и нравственно-эстетическом аспекте этот вопрос встал перед русской литературой задолго до того, как он был теоретически сформулирован народниками, Герценом прежде всего.

Утопизм народнической идеологии был подвергнут Лениным резкой и всесторонней критике. Но Ленин же вскрыл и «реальное историческое значение» этой идеологии, состоявшее «в противоположении *двух* путей *капиталистического* развития: одного пути, приспособляющего новую, капиталистическую Россию к старой, подчиняющего первую второй, замедляющего ход развития, — и другого пути, заменяющего старое новым, устраняющего полностью отжившие помехи новому, ускоряющего ход развития».[5]

Одну из важнейших заслуг Герцена Ленин видел в том, что издатель «Колокола» поставил вопрос «о различии *интересов* либеральной буржуазии и революционного крестьянства в русской *буржуазной* революции».[6] «Вся история политического освобождения России, — писал Ленин, — есть история борьбы первой и второй буржуазной тенденции».[7]

---

[4] См.: Орлик О. В. Передовая Россия и революционная Франция. М., 1973.

[5] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 168—169.

[6] Там же, т. 21, с. 258.

[7] Там же, с. 241.

В той мере, в какой структура русского реализма отражала демократическую тенденцию буржуазного развития России, она проникалась все большей широтой исторического зрения, замкнутого у западноевропейских реалистов рамками буржуазной действительности. И это было так потому, что вызревание русской буржуазно-демократической, народной, крестьянской революции явилось в условиях своего времени самым мощным и самым реальным по своим перспективам революционным процессом из всех происходивших тогда на европейском континенте, а русское крестьянство — социальной силой, обладавшей наибольшим потенциалом революционной энергии. Этим объективным положением вещей обусловливается и ориентация русского реализма на руссоистский по преимуществу вариант просветительской антропологии, самый демократический и уже осложненный романтическими веяниями, в то время как французские реалисты через голову романтизма возвращаются к метафизическому материализму и рационалистической антропологии Гельвеция и Гольбаха.[8]

Признавая, как и Руссо, благую сущность «естественного» человека, просветители-материалисты видели в современном им общественном человеке физиологическую «машину», движимую созидательной и одновременно анархической силой «личного интереса». Во имя общего блага эта сила должна и может регулироваться Разумом в лице его полномочных представителей — просвещенных законодателей и правителей, призванных быть «воспитателями» своих народов.

Разделение людей на воспитателей и воспитуемых — исходное положение теории «просвещенного абсолютизма», исповедуемой Вольтером и Гельвецием, что проясняет, в частности, просветительские, гельвецианские корни легитимизма Бальзака.

Возведя под именем «личного интереса» буржуазную конкуренцию в естественный и в этом смысле «физиологический» закон человеческого существования, гельвецианский вариант просветительской антропологии неизмеримо больше отвечал послереволюционной буржуазной практике, нежели руссоистский, а потому и обладал неоспоримой достоверностью для Стендаля и Бальзака, прямо называвших себя учениками Гельвеция, и через их посредство оказал свое воздействие на художественный метод последующих французских реалистов.

Отношение критического реализма к действительности характеризуется не только ее идеологическим неприятием, но также, по сравнению с романтизмом, ее известной реабилитацией. Последнее не всегда учитывается исследователями, но вносит существенный корректив в само понятие «критический реализм», заставляя более

---

[8] Приблизительность и суммарность представления о единстве просветительской модели «естественного человека» затрудняет решение вопроса о генезисе русского реализма. Одним из примеров может служить полемика по этому вопросу У. Фохта с Ю. Лотманом. См.: Проблемы типологии русского реализма, с. 72.

тщательно, чем это делалось до сих пор, приглядеться к его ценностной структуре. Ей присуще признание и утверждение величия XIX века, его социальных потрясений и катаклизм, его научных, технических, теоретических и художественных достижений, его духовной и социальной динамики. Так думал Бальзак, и в этом с ним были согласны и Пушкин, и Белинский, и Гоголь. Вот одно из непосредственных высказываний Гоголя по этому вопросу: «На бесчисленных тысячах могил возвышается, как феникс, великий 19 век. Сколько отшумело и пронеслось до него огромных, великих происшествий! Сколько совершилось огромных дел, сколько разнохарактерных народов мелькнуло и невозвратимо стерлось с лица <земли>, сколько разных образов, явлений, разностихийных политических <и> обществ<енных> форм пересуществовало! Сколько сект и неразрушимых мнений деспотических одна за другой обнимало мир; рушились с своими порядками целые волны народов. Сколько бесчисленных революций раскинуло по прошедшему разнохарактерные следствия! Какую бездну опыта должен приобресть 19 век!».[9] И не только приобрести, но и на основе приобретенного произвести «гения всемирного, обнявшего бы в себе всю жизнь 19 века», гения художественного, для появления которого «никогда не были так хорошо приготовлены материалы, как в 19 веке» (8, 109).

Для Бальзака историческое величие XIX века также неотделимо от тех новых, грандиозных и прекрасных горизонтов, которые он открывает перед своими художниками. Бальзак убежден, что «несмотря на равнодушие, убивающее в Париже литературу, ни в одном из минувших столетий литературное движение не было более ярким и сильным, как в отношении его истоков, так и результатов. Величие нашей эпохи остается невидимым для большей части тех, кто создает его: им не дано наблюдать грандиозное зрелище — работу огромного механизма, который они сами приводят в движение, служа для него рычагами и колесиками».[10] Говоря о пагубном воздействии на общественные нравы «смешения наиболее противоположных явлений», констатируя «избыток страстей и безудержность стремлений», характеризующих XIX век, Бальзак утверждает: «Однако этот беспорядок и есть источник красоты» (24, 305—306).

При всем том Гоголь и Бальзак далеко не одинаково понимают те новые социально-исторические и художественные перспективы, которые открыла перед Европой французская революция. Для Бальзака они интернациональны, но в наиболее полном и концентрированном виде обнаруживаются во Франции, стране, которая «первая среди других создала тип общественного человека в наиболее многообразных его проявлениях» и «не подозревает о ве-

---

[9] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 9. [М.—Л.], 1952, с. 19. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

[10] Бальзак О. Собр. соч. в 24-х т., т. 24. М., 1960, с. 314. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

личии своей роли, о великолепии переживаемой ею эпохи, о разнообразии присущих ей контрастов» (24, 305). Именуя себя «доктором социальных наук», а также «историком» и «секретарем» современного ему французского общества и мечтая сверх того стать его «законодателем», Бальзак не скрывал, что тем самым он претендует на звание аналитика, историка и секретаря современной ему западноевропейской действительности в целом, и полагал своей художественной задачей «прийти к синтезу путем анализа, описать и собрать воедино основные элементы» современного ему общественного бытия, «ставить важные проблемы и намечать их решение, словом воспроизводить черты грандиозного облика своего века, изображая характерных его представителей» (24, 310). Герои Бальзака, по мысли автора, не только французы, они вместе с тем и характерные представители общих пороков и добродетелей XIX века. Разделяя просветительское представление о прямой зависимости общества от его государственного законодательства, Бальзак, в отличие от просветителей, полагал, что последнее должно руководствоваться не абстрактными истинами Разума, а трезвым знанием «физиологии» человека и общества.

«Физиология» отнюдь не означала на языке Бальзака и других французских реалистов только телесное, биологическое в собственном смысле этого слова. Этой опорной категорией французского реализма обнимались все без исключения аспекты социально-исторической и «частной» жизни, все сферы человеческой деятельности, как материальной, так и духовной, понимаемые в духе метафизического материализма просветителей и естественно-научных теорий своего времени.

Отождествление задач и метода художественного познания человека и общества с задачами и методом естественных наук — отправной и фундаментальный принцип французского реализма, обозначавшийся на его собственном языке термином «физиология». Однако в той мере, в какой методом познания конструируется и самый его предмет, ориентация на естественные науки заставляла французских реалистов рассматривать социальную природу человека как нечто подчиненное его «естественной» материально-телесной природе, руководимое ее эгоистическими инстинктами и велениями. «В политике, как и в искусстве, — писал Стендаль, — нельзя достигнуть высокого, не изучив человека, и необходимо мужественно начать с самых основ, с физиологии».[11]

Метод русского реализма также претендует на научную достоверность и разными путями стремится ее достичь, но ориентируется на высшие для своего времени достижения философско-исторического знания, в диалектике общественно-исторического развития ищет ключ к решению всех насущных проблем национального и западноевропейского бытия, современного состояния и грядущих

[11] Стендаль. Собр. соч., т. 8. Л., 1959, с. 204.

судеб человечества. По определению Белинского, «изучение истории» — «первое и величайшее знание нашего века».[12] По тождественному определению Гоголя, «одно твердое историческое знание теперь действительно», ибо «корни и семена всех нынешних явлений там» (9, 23) — в историческом прошлом народов и всего человечества.

Немалое воздействие на формирование собственно исторических принципов русского реализма оказала Отечественная война 1812 г. Она поставила перед литературно-общественной мыслью России вопрос о ее национальных ресурсах, способных противостоять отрицательным тенденциям западноевропейской цивилизации. Патриотический подвиг закрепощенного народа, обеспечивший победу политически и экономически отсталой России над «детищем» буржуазной революции во Франции, завоевателем чуть ли не всей Европы — Наполеоном, — заставил осознать в крепостных отношениях не только вопиющую несправедливость по отношению к народу, но и основное зло русской жизни в целом, сковывающее ее богатые духовные и материальные возможности.

Основным «законом» русской крепостнической действительности эпохи Пушкина и Стендаля, Гоголя и Бальзака являлось отнюдь не всевластие «личного интереса», а политическое насилие над личностью и народными массами. Этим обусловливается органическое совмещение в системе русского реализма проблемы личности и проблемы народа и определяется философско-исторический ракурс ее решения с опорой на объективные предпосылки и реальные перспективы революционно-демократического развития страны, а также и их во многом руссоистское осмысление. Необходимо учитывать, что руссоистская теория естественного равенства всех людей, в отличие от теории Гельвеция—Гольбаха, несла в себе безоговорочное отрицание не только абсолютизма и всех его феодальных пережитков, но также и буржуазного неравенства, заявившего о себе задолго до революции. Руссо восставал против него с позиций патриархального демократизма народных и прежде всего крестьянских масс предреволюционной Франции.

Кроме того, руссоистская модель «естественного человека» утверждала примат духовно-нравственной природы человека над его телесным, эгоистическим началом и постулировала объективную возможность и нравственную ценность активного противостояния, сопротивления человека неблагоприятным для него внешним «обстоятельствам», влиянию «среды». В этом и состоит созвучный русской литературе революционно-демократический смысл руссоистской теории нравственного самоусовершенствования и секрет ее огромного воздействия на эстетику и этику русского реализма и позднего французского романтизма социалистической ориен-

---

[12] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 9. М., 1955, с. 284. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

тации. И несмотря на то, что идеал нравственно совершенного человека и общества лежал для Руссо, как потом и для Толстого, не впереди, а «позади» буржуазной цивилизации, он разоблачал ее действительные пороки во имя интересов трудящегося человечества и заставлял видеть в последнем хранителя и носителя основ общечеловеческой нравственности.

Руссо и руссоизм явились переходным моментом развития философской мысли от метафизического материализма просветителей к диалектическому идеализму немецкой классической философии. Свое же непосредственное продолжение метафизический материализм получает в позитивизме.

Эволюция русского реализма отвечала первому, а французского — второму пути развития философской мысли XIX в.

2

Романтический историзм знаменовал крупный шаг в художественном постижении общественной сущности человека, его, по выражению Белинского, «социальности». Однако социальный механизм исторических событий и индивидуальных «частных» судеб привлекал внимание романтиков еще не сам по себе, а в той мере, в какой в нем проявлялся общий «дух» изображаемой исторической эпохи, национальный и временный колорит ее «страстей» и «нравов». В созданном романтиками жанре исторического романа, включая и романы Вальтера Скотта, реальные события, материальные и духовные приметы национального прошлого несут функцию исторически достоверного фона, на котором развертываются персональные характеры и судьбы героев — как исторических, так и вымышленных. Благодаря этому индивидуальные черты героя получают свое известное социальное прикрепление. Однако между героем и событием истории, вольным или невольным участником которого становится герой, существует лишь внешне мотивированная связь. Интерес повествования сосредоточен на «судьбе человеческой», а «судьба народная» обозначается общими чертами, мотивирующими течение и пересечение индивидуальных судеб.

Историзм реалистического изображения строится на существенно ином отношении индивидуального, социального и собственно исторического. Социальное становится важнейшим определяющим исторического, а индивидуальное — совокупным выражением и пересечением того и другого.

От «Эдинбургской темницы», одним из эпизодов которой подсказана Пушкину встреча Маши Мироновой с императрицей, структура исторического повествования «Капитанской дочки» отличается тем, что его романическая интрига (любовь и разлука Гринева и Маши) служит сюжетной мотивировкой сложных взаимоотношений Гринева с Пугачевым, через которые, при всей их «странности», — вернее, благодаря ей, — раскрывается социально-

исторический и нравственный смысл описываемых событий. Он остро злободневен и обращен к будущему, выявляя реальность перспективы крестьянской революции в России и невозможность как в настоящем, так и в будущем союза с ней революции дворянской.

Реальность и противоречивость перспективы антикрепостнической крестьянской революции обозначается в зрелом творчестве Пушкина важнейшей проблемой национальной жизни и конструирует внутреннюю «тему» не только «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева», но также «Дубровского», «Медного всадника» и целого ряда незавершенных замыслов поэта, включая «Историю Петра». Но во всех случаях она остается открытой проблемой, решение которой принадлежит будущему и будет определено им. Взятая в целом, т. е. во взаимосвязи всех ее многообразных аспектов, реалистическая проблематика творчества Пушкина, совокупность поставленных и сформулированных им вопросов национального и общечеловеческого бытия явилась первой в истории русской литературы сознательной ее реакцией на противоречия и особенности буржуазного развития страны, вступающей в стадию острого кризиса крепостнических отношений. Перед лицом значительно более высокого уровня буржуазного развития западных стран и Америки со всеми его противоречиями этот процесс требовал своего осмысления прежде всего со стороны своих национальных особенностей и возможностей и придавал особую актуальность вопросу о соотношении и взаимодействии общеевропейского и национального начала в русской истории и культуре.

Национальное самосознание Пушкина — это самосознание русского европейца, человека и поэта, не только стоящего на уровне современной ему европейской цивилизации, но и во многом уже критически оценивающего ее со своей особой и специфически русской точки зрения, с точки зрения ближайших освободительных потребностей, реальных возможностей и отдаленных перспектив национальной жизни. Именно в этом плане освещается Пушкиным в «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и целом ряде поздних его произведений важнейшая для литературы 30-х годов поставленная романтиками проблема «века и человека».

Онегин тоже русский европеец и потому не только современник, но и духовный собрат, «приятель» «автора», такой же, как он, духовный аристократ в специфически пушкинском и очень сложном смысле этого выражения. Но аристократ европеизированного «ума», утративший живое национальное чувство и потому нравственно опустошенный, скрывающий от себя и других свою эгоистическую черствость под маской байронического разочарования, «москвич в гарольдовом плаще». Онегин — лучшее, трагическое воплощение русского типа «современного» европейского человека

С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
. . . .
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом...

и вместе с тем пустоцвет на живоносном древе национального бытия.

Высокий и сформированный на европейский лад интеллект Онегина и «русская душа» Татьяны, ее здоровое и общее с народом нравственное чувство — это первая художественная персонификация тех духовных полярностей национальной жизни, примирение и взаимооплодотворение которых выступит у преемников Пушкина, и с особой остротой у Достоевского, насущнейшей задачей и всемирно-исторической миссией русской культуры. Ни Онегин, при всем своем интеллектуальном превосходстве над Татьяной, ни Татьяна, при всем ее нравственном превосходстве над Онегиным, не отвечают этому идеалу. Он обретает свою психологическую реальность в образе автора. В лирических монологах авторского «я», третьего и едва ли не главнейшего героя романа, заключена эстетическая оценка всех изображаемых в «Евгении Онегине» явлений русской жизни.[13] Оценка безусловно критическая, но в то же время и глубоко лирическая, жизнеутверждающая, выражающая личную сопричастность автора к мыслям и чувствам его сугубо русских, но по-разному русских героев, к их социальному окружению, человеческой судьбе и национальному быту. И в этой сопричастности заключено ядро той присущей русскому реализму «субъективности», которая, по определению Белинского, сообщает общечеловеческую значимость творениям истинно национального поэта и составляет их живую и бессмертную душу. В 1847 г. Белинский писал о Диккенсе: «Зачем он так мало человек и так много англичанин! Зачем он ближе к Вальтеру Скотту, чем к Байрону. Зачем не дано ему сознательных симпатий и стремлений, хоть настолько, сколько их у Eugène Sue!» (12, 446).

Естественнонаучный пафос французского реализма (подчеркиваем — реализма!) требовал обратного — максимальной объективности «наблюдений» писателя над окружающей жизнью. Результаты наблюдения подлежат авторской оценке, но сами по себе никак не должны зависеть от личности «наблюдателя». Таким образом, личность писателя оказывается вне сферы его наблюдений. В системе же русского реализма самонаблюдение, самопознание автора и его героев оказываются одной из важнейших форм критического анализа действительности и рождают отличительную черту русского реалистического героя — его рефлективность.

Онегин еще чужд рефлексии, но поэтому и нуждается в своем двойнике — образе автора.

---

[13] Подробнее об этом см.: Семенко И. М. О роли «автора» в «Евгении Онегине». — Труды Ленингр. гос. библ. ин-та им. Н. К. Крупской, 1957, т. 2, с. 127—146.

Пушкин первым в истории русской и мировой литературы подверг критике философский и исторический скепсис «разочарованной» байронической личности, противопоставив ему общечеловеческую ценность нравственного сознания народных масс («Кавказский пленник», «Цыганы», «Евгений Онегин»), а позднее и обоснованность их социального протеста («Капитанская дочка»).

Стендаль почти одновременно с Пушкиным обнажил социально-психологический механизм индивидуалистического самоутверждения личности, оправдав его нравственные издержки неотвратимостью и жестокостью борьбы за существование в условиях современной ему французской действительности («Красное и черное»).

Первые французские реалисты, точно так же как и русские, пройдя школу романтизма, не без горечи расставались с его субъективно возвышенными духовными устремлениями, после того как убедились в их беспочвенности и жизненной несостоятельности. Путь, пройденный в этом направлении Бальзаком, отражен в «Луи Ламбере». Юношеская романтическая по форме поэма Гоголя «Ганц Кюхельгартен» заканчивается освобождением ее героя от «коварства» прекраснодушных мечтаний, его превращением в «земного поклонника красоты». Но, расставаясь с «коварными мечтами» своей юности,

Прощаясь с ними он навек, —
Как бы о старом друге верном,
Грустит в забвении усердном...

(1, 99)

Та же грусть слышится в концовке «Семейного счастья» Толстого, в разочарованиях Адуева младшего, во многом другом, но прежде и раньше всего — в лирических отступлениях «Евгения Онегина».

Онегин, равно как и Жюльен Сорель, — это по сути дела первые реалистические проекции романтического характера, благодаря которым его воинствующий индивидуализм из формы неприятия общественной действительности превращается в одну из ее собственных психологических примет и наряду с другими подвергается критическому анализу. Таким образом уничтожается дистанция, отделявшая романтическую личность от «низменного» общества, и обнаруживается ее собственная социально-историческая, в принципе индивидуалистическая, типология.

Антиромантическая трактовка в «Евгении Онегине» романтического характера, причем в обоих его вариантах — разочарованном (Онегин) и прекраснодушном (Ленский), — была воспринята многими современниками, в том числе и друзьями Пушкина, как нечто художественно неполноценное, обедненное. Особенно показателен в этом отношении отклик Баратынского на 8-ю главу «Евгения Онегина»: «Ежели бы все, что есть в „Онегине“, было собственностью Пушкина, то, без сомнения, он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон тоже. Пушкину

принадлежат в „Онегине“ характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны, Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенности. Ленский ничтожен. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт».[14]

Оставаясь до конца своих дней романтиком, Баратынский не понял в стихотворном романе Пушкина главного — самокритической саморазоблачительной функции его байронических «формы» и «тона», обнаруживающих свою нравственную несостоятельность перед лицом целостного образа России, встающего со страниц романа и, при всем его критицизме, проникнутого светлым, жизнеутверждающим лиризмом. Последнее крайне важно, свидетельствуя о том, что именно в духовных ресурсах русской жизни, в том, что Белинский назовет ее «национальной субстанцией», ищет и находит Пушкин объективный критерий исторически перспективной оценки своего «века и современного человека» и противоядие разъедающей их болезни эгоизма.

Стендаль полнее Пушкина раскрыл в «Красном и черном» социально-психологическую патологию этой болезни, обнаружив ее микробы в романтической энергии души своего демократического героя. Но ни в самом герое, ни в погубившей его национально-исторической действительности Стендаль не нашел ничего, что открывало бы путь к преодолению ее объективных противоречий и психологических коллизий. Это не помешало автору «Евгения Онегина» увидеть в «Красном и черном» тотчас же по его выходе «хороший роман, несмотря на фальшивую риторику в некоторых местах и на несколько замечаний дурного вкуса».[15]

Что же касается современной Стендалю французской критики, то в свете ее романтических представлений, иллюзорность которых и разоблачается в романе, он предстал не столько художественным произведением, сколько политическим и социальным памфлетом, сатирой на современные нравы, содержащей «форменный донос против человеческой души».[16] В действительности же «Красное и черное» было задумано и написано как «историческая хроника» своего «века», в чем и состояло его художественное своеобразие и реалистическое новаторство.[17]

Аналогичной «хроникой», историческим романом о современности явился и «Евгений Онегин».

В проникающем стихотворный роман Пушкина и роман-хронику Стендаля восприятии современности как живой, творящейся на глазах у автора истории берут свое начало жанр и принципы реалистического эпоса. Лев Толстой был учеником не только Пушкина, но также и Стендаля. Однако романы, созданные Бальзаком и последующими французскими реалистами, образуют эпос бур-

---

[14] Татевский сборник. СПб., 1899, с. 41—42.

[15] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 14. [М.—Л.], 1941, с. 172.

[16] Цит. по кн.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 371—372.

[17] См.: там же.

жуазной действительности только в своей совокупности. Каждый же из них в отдельности по своей структуре и замыслу представляет собой лишь фрагмент будущего эпического полотна, общие контуры которого еще неясны и должны обозначаться сами собою из огромного количества заготовляемых для него, по очень точной терминологии Бальзака, отдельных «этюдов», или «сцен» современных французских нравов. На этом фундаменте возводятся колоссальные здания «Человеческой комедии» и «Ругон-Маккаров». Применительно к «Человеческой комедии» это отмечено А. В. Чичериным.[18]

По широте охвата явлений национальной действительности русскими реалистами ничего равного этим грандиозным художественным циклам создано не было. Но русские писатели к этому и не стремились. «Дойти до корня» общественных противоречий было для них неизмеримо важнее, чем запечатлеть все многообразие конкретных форм проявления этих противоречий.

Основополагающее значение «Красного и черного» для социально-исторической философии французского реализма, его этики и эстетики кратко охарактеризовано историком Э. Лависсом. Справедливо усмотрев в романе Стендаля обобщенное изображение пути, пройденного Францией от наполеоновской империи через Реставрацию к Июльской революции, Э. Лависс говорит: «Протест против „социального фактора“ начался и более не кончится. „Красное и черное“ Стендаля, дающий наиболее сильный и тонкий его анализ, представляет вкратце историю сыновей века. Провозглашенное равенство дало им почувствовать карьеру, равную их безграничным притязаниям и их достоинствам, которые, по их мнению, обеспечивали им высокое будущее. Но перед ними встают препятствия, выдвигаемые со стороны обладателей власти и денег. Чтобы преодолеть их, требуется одна только сила: энергия страстная, грубая, лукавая, неразборчивая в средствах, готовая на преступление. Жюльен Сорель — безвестный ученик Наполеона, остановленный, как и он, случайностью. Но их легион. Он родоначальник всех честолюбцев Бальзака, которые так же, открыто или тайно, идут на завоевание общества; он старший брат, только более тонкий и выдающийся, Робера Макера. Начиная с „Красного и черного“, романисты приписывают себе ту роль, которой завладел Бальзак, эту „функцию“ врача, социального физиолога, роль, близкую к роли „пророка“, которую приписывают себе поэты, с тех пор, как все стало так „серьезно в литературе“».[19]

Жюльен Сорель — такой же предтеча французских «сынов своего века», честолюбцев Бальзака, каким явился Онегин по отношению к русским «героям времени» — «лишним людям».

---

[18] См.: Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 9—19.

[19] Цит. в переводе по кн.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция, с. 372—373.

Глава третья

ПРИНЦИПЫ «МОНУМЕНТАЛЬНОГО» И ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ, БАЛЬЗАКА И ЛЕРМОНТОВА

1

Реализм начинается там, где человек во всех его индивидуальных и социальных модификациях предстоит общественно-историческим образованием, а история — совокупным творчеством всех людей.

Как соотносится одно с другим, где мера свободы человеческого духа и его свободного волеизъявления, а тем самым и нравственной ответственности человека перед историей, с одной стороны, и его зависимости от хода истории и тех или иных обстоятельств, с другой, — вот вопрос, возникший на переломе от романтизма к реализму, в такой его форме для романтиков еще не существовавший. В романтическом понимании свобода воли равнозначна своеволию личности, полной независимости ее духовного мира от общественного бытия и противостоит ему как онтологически прекрасное, истинное, высокое — практически низменному, ложному, безобразному. Пониманием духовного как высшей и свободной человеческой сущности постулируется романтический идеал ничем не ограниченного самоутверждения личности.

Диапазон идейных определений этого идеала в различных изводах романтизма был достаточно широк (Байрон и Шелли, Шатобриан и Гюго, Жуковский и Рылеев), но во всех случаях инвариантен в том смысле, что идеальное мыслится принципиально недостижимым. И потому мечта об идеале или тоска о нем образует психологическую доминанту романтической личности, присущую ей форму отрицания наличной действительности. Верностью идеалу с его запрограммированной неосуществимостью обусловливается трагизм мироощущения и судьбы романтического героя.

Бесперспективностью романтического идеала рождается его диалектическая противоположность — идеал реалистический. Он так же, как и романтический, противостоит наличной действительности, но в противоположность романтическому опирается в принципе на ее же собственные объективные возможности и совмещается с той или иной теорией исторического прогресса и его объективных закономерностей.

Пушкин и Стендаль ориентируются на конкретную социально-политическую историю Европы, осмысляя, каждый по-своему, современность в свете все тех же конкретных предпосылок и результатов Великой французской революции. У Гоголя и Бальзака конкретно-историческое осмысление современности осложняется ее широчайшим философско-историческим осмыслением. Это об-

стоятельство и позволяет отнести их творчество к следующему за творчеством Пушкина и Стендаля этапу развития реализма, удачно названному А. В. Чичериным «монументально-аналитическим реализмом».[1] Его монументализм — результат философской структуры художественного обобщения, охватывающего в каждом отдельном случае целый комплекс социально-психологических проблем, еще во многом потенциальных, не расчлененных, не сформулированных и потому нуждающихся в их аналитическом рассечении и философском синтезе.

Многое в творчестве Гоголя и Бальзака может быть отнесено на счет романтизма, точнее было бы сказать — его «пережитков». Но вряд ли правомерно полагать романтическими их общественные и нравственно-эстетические идеалы, ограничивая сферу реализма одним только отрицательным изображением действительности. Ведь отрицание и критика действительности отнюдь не являются прерогативой реализма, в том числе и «критического». По отношению к наличной действительности — буржуазной и крепостнической — романтизм критичен не менее, а по сути дела даже более, чем реализм, так как отрицает ее в принципе и тем самым огульно. Именно этот принцип романтической эстетики одним из первых пересматривается реализмом, который по-своему реабилитирует действительность, открывая в ней самой, в ее собственных противоречиях предпосылки и возможности дальнейшего прогрессивного развития, «усовершенствования» человека и общества.

В системе критического реализма «действительное» противостоит не «идеальному», а иллюзорному, т. е. превратному представлению о действительном. «Идеальное» же означает типическое, выражающее сущность действительного, трезвое, свободное от утешительных иллюзий и праздных мечтаний знание человеком и обществом самих себя таковыми, каковы они есть на самом деле, а не такими, какими привыкли или хотят себя считать. Романтическому самовыражению личности реализм противополагает ее познание и самопознание. В общем же и целом историческая миссия искусства критического реализма, включая и его «утробную», романтическую стадию, состояла в художественном освоении самого процесса кардинальной перестройки всей структуры общественного бытия и сознания, суть и объективные предпосылки которой охарактеризованы в следующих общеизвестных строках «Коммунистического манифеста»: «Буржуазия, повсюду, где она достигла господства, разрушила все феодальные, патриархальные, идиллические отношения. Безжалостно разорвала она пестрые феодальные путы, привязывавшие человека к его „естественным повелителям", и не оставила между людьми никакой другой связи, кроме голого интереса, бессердечного „чистогана". В ле-

---

[1] Чичерин А. Соответствия в истории разных литератур. — Вопросы литературы, 1965, № 10, с. 177.

дяной воде эгоистического расчета потопила она священный трепет религиозного экстаза, рыцарского энтузиазма, мещанской сентиментальности. Она превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и поставила на место бесчисленных пожалованных и благоприобретенных свобод *одну* бессовестную свободу торговли. Словом, эксплуатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями, она заменила эксплуатацией открытой, бесстыдной, прямой, черствой».[2]

Свое наиболее глубокое и всестороннее художественное отражение этот общеевропейский процесс получил в «Человеческой комедии» Бальзака. Поэтому она и явилась одним из величайших созданий французского и западноевропейского реализма. Не случайно одним из узловых произведений «Человеческой комедии» оказался роман «Утраченные иллюзии». Утрата иллюзий — сквозная тема всех романов Бальзака, то самое, что выражает в них горечь «комедии» человеческого существования и в то же время составляет принцип ее художественного изображения. У Гоголя тот же реалистический принцип несет существенно иную идейно-эстетическую функцию, чем у Бальзака. Он обнажает не процесс и горечь утраты современными «веком и человеком» всяческих «обманов», возвышающих человека и общество в их собственных глазах, а призрачность, иллюзорность ценностной структуры крепостнического и буржуазного сознания, ее низменность и античеловечность. Но общая задача Гоголя и Бальзака состоит в том, чтобы противопоставить в первом случае низменным и господствующим, а во втором — возвышенным и утраченным иллюзиям общественного сознания истинные, действительные ценности человеческой жизни, ее общечеловеческий и достижимый идеал.

В обоих случаях общечеловечность идеала служит залогом его «действительности» и достижимости, хотя и понимается по-разному. Приближение к идеалу истинно человеческого существования составляет для Гоголя высший смысл всемирной истории, постепенно реализуемый в национальной истории различных народов, каждый из которых вносит свой особый вклад в поступательное развитие человечества. «Обнять вдруг и в полной картине все человечество, каким образом оно из своего первоначального, бедного младенчества развивалось, разнообразно совершенствовалось и, наконец, достигло нынешней эпохи. Показать весь этот великий процесс, который выдержал свободный дух человека кровавыми трудами, борясь от самой колыбели с невежеством, природой и исполинскими препятствиями» — вот в чем состоит, по глубочайшему убеждению Гоголя, «цель всеобщей истории» как научной дисциплины и величие ее «предмета». «Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму» (8, 26, «О преподавании всеобщей истории»). Таков эстетический и философско-

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 426.

исторический ориентир творческой мысли Гоголя, которым определяется присущий ему ракурс художественного обобщения, широта и емкость последнего. Как и всякое художественное обобщение, оно имеет свою ценностную структуру, которая восходит от индивидуального к национальному и от национального к общечеловеческому, причем полем совмещения индивидуального и общечеловеческого явно или в подтексте выступает национальное. В этом отношении — и, конечно, только в этом — структура «Мертвых душ» (их замысла) тождественна структуре «Вечеров на хуторе близ Диканьки», тяготея точно так же, как и последняя, к национальному эпосу. «Мертвые души» потому и поэма, что их подлинным и эпическим героем должна была явиться «вся Русь», обрисованная «со всех сторон» — как отрицательных, так и положительных. Национальная специфика, или, по выражению Гоголя, «национальное тело» тех и других должны были предстать исторической модификацией их общечеловеческой сущности. Всемирно-историческая широта самого принципа типизации и сообщает «мелочным» характерам первого тома «Мертвых душ» художественную монументальность.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» — тоже своего рода национальный эпос, воссоздающий коллективный, высокопоэтический образ национального характера «козацкого» народа, сформированный его героической историей и прекрасный в силу своей подлинной и непосредственной человечности.[3]

Герои Бальзака — французы до мозга костей. Но проблемы национального характера как таковой, а тем более задачи создания его обобщенного образа для Бальзака не существует. Ибо Франция для него, как об этом уже говорилось, — центр и мозг европейской цивилизации, итог ее многовекового развития, к которому так или иначе придут все остальные народы.

Общечеловеческое в его современном состоянии конкретизируется у Бальзака непосредственно в индивидуальном, а индикатором всех противоречий общественной жизни оказывается личность, запрограммированные в ней самой человеческой природой «физиологические» (а отнюдь не исторические!) закономерности ее судьбы. И сколь бы ни были мелочны по своему конкретному общественно-нравственному содержанию желания и страсти героев «Человеческой комедии» Бальзака, они предстоят носителями общечеловеческих страстей, движущих судьбами всего человечества, и в этом их художественный монументализм.

Бальзак, по собственному признанию, «строит», как и Гоголь, характеры, «нагромождая мелочи», и обосновывает это тем, что «жизнь» есть не что иное, как «нагромождение мелких обстоятельств», что «даже великие страсти только жалкие их подданные» (24, 221). И потому долг писателя, верного действительности, изобразить «род человеческий» и его историю «во всей

[3] См.: Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 44.

славе их гигантской мелочности» (18, 354). При чем тут «слава»? При том, что обусловленная властью обстоятельств «мелочность» — один из самых драматичнейших аспектов человеческого существования и истории человечества.

Для Гоголя же «мелочность» — это также одна из драматичнейших черт, но не человеческого существования вообще, а лишь современного человека, в том числе и русского. И долг художника — заставить этого человека осознать всю глубину своего падения и ужаснуться ей. Несмотря на это философское расхождение, творческий девиз Бальзака «Все мелко и ничтожно в действительности, все приобретает величие в сфере идеала» и задача Гоголя «озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания» — в равной мере утверждают реалистический принцип критического изображения «века и человека».

Что же касается философского расхождения реализма Гоголя и Бальзака, то в общей форме оно может быть определено так: Гоголь стремится познать историю в человеке, следуя в этом отношении Пушкину и прокладывая путь Герцену («Былое и думы») и Толстому («Война и мир»). Бальзак, предвосхищая Флобера («Саламбо»), видит в истории многообразные проявления неизменных по существу закономерностей судьбы человеческой личности, ее трагических противоречий. Первое означает историческое понимание человека. Второе — метафизически-материалистическое понимание истории. В символической и весьма экспрессивной форме оно сформулировано в ключевом эпизоде «Шагреневой кожи» — появлении Рафаэля в лавке антиквара и ее восприятии Рафаэлем как «философской мусорной свалки»: «Эти три залы, где теснились обломки цивилизаций и культов, шедевры искусства, памятники былых царств, разгула, здравомыслия и безумия», рождают у Рафаэля размышления «о судьбе целых народов и отдельных личностей, засвидетельствованной пережившими их трудами человеческих рук», помогают решившемуся на самоубийство юноше найти «выход» из столь жестокой к нему «реальной жизни» и «подняться в мир идеальный», достичь «волшебных дворцов экстаза, где вселенная явилась ему в осколках и отблесках, как некогда перед очами апостола Иоанна на Патмосе пронеслось, пылая, грядущее» (18, 350—351).

Уподобление прозрения Рафаэля «вспять обращенному Апокалипсису» (18, 357) — знак философской масштабности постигаемых Рафаэлем в лавке антиквара «формул бытия», его извечной и грандиозной трагикомедии: «Самые дорогие причуды расточителей, промотавших миллионы и умерших в мансардах, были представлены на этом торжестве безумств <...> Род человеческий являлся здесь во всей пышности своей нищеты, во всей славе своей гигантской мелочности» (18, 354), — причем «являлся», «обособляясь от жизни наций, которая подавляет нас своей огромностью» (18, 353). Так Бальзак сознательно и подчеркнуто отвлекает общеисторическое от его национальных форм как несущественных

или заслоняющих существенное. Все же существенное интегрируется судьбой личности, абстрагированной в данном романе от ее индивидуальных особенностей.

Всесторонний и глубоко содержательный анализ философско-символической структуры «Шагреневой кожи» и ее основополагающего значения для «Человеческой комедии» принадлежит Р. А. Резник,[4] которая по-новому и доказательно раскрывает философский и реалистический смысл фантастического символа зловещей кожи, ее рокового действия, начертанной на ней загадочной надписи. Коротко говоря и опуская все приводимые исследовательницей аргументы, суть дела можно свести к следующему. Неустранимую, извечную драму индивидуального существования, судьбы личности образует диалектика жизни и смерти. Смерть — такое же необходимое условие жизни, как саморастрата, самоистощение собственных сил жизни. Отдаваясь своим «желаниям» — этому всемогущему, творческому началу, — человек растрачивает свои жизненные силы, истощает их, приближает свой конец. Но зато он живет в полную меру, творит жизнь и пьет ее наслаждения и страдания полной чашей. Отказываясь же в целях физического самосохранения от всех желаний, от счастья, которое приносит их удовлетворение, человек отказывается от самой жизни, от всех ее благ, обрекает себя на духовную смерть.

До встречи с антикваром Рафаэль стремится к первому, отдаваясь без остатка работе над трактатом о всемогуществе человеческой воли. Став обладателем зловещей кожи, — пытается осуществить второе. Только пытается, потому что человек не может не желать. Прибавим от себя, что в конечном счете желание не желать, овладевшее Рафаэлем, и убивает его.

К «формуле» шагреневой кожи, к этому зловещему символу неразрешимой, а потому и трагической дилеммы индивидуалистического существования восходят психологически полярные типы расточителей и скупцов «Человеческой комедии» и их философская соотнесенность. Которому же из этих двух типов отдает предпочтение Бальзак? Безусловно, первому, о чем свидетельствует, как это и показано Р. А. Резник, не только жалкая судьба Рафаэля, но также и иронически обрисованное в конце романа преображение антиквара. Он появляется перед умирающим Рафаэлем в сопровождении легкомысленной красотки, напомаженный, разряженный и счастливый, что только подчеркивает его собственное безобразие, безобразие старой, высохшей «куклы».

Наблюдения Р. А. Резник чрезвычайно существенны и в том отношении, что они восстанавливают действительное и очень сложное отношение Бальзака к его современности, к буржуазному «веку и человеку». Беспощадно обнажая социальные и духовные язвы буржуазного общества в пору его еще во многом революционного самоутверждения, Бальзак в то же время восхищается его

---

[4] Резник Р. А. Роман Бальзака «Шагреневая кожа». Саратов, 1971.

социальной и жизненной энергией — вплоть до энергии «разгула» человеческих страстей, включая и страсть обогащения.

Игорный дом, в котором Рафаэль появляется перед читателем, оргия в доме банкира-преступника дю-Тийе, в которой Рафаэль участвует, — это многозначные художественные символы неутолимости раскованных «желаний», могущества их жизненной энергии и одновременно — разрушающей силы. Так поэзия разгула сочетается с его ужасной прозой, обнаруживая безысходную трагедию «игры» страстей. Первостепенное значение этой проблемы в «системе» Бальзака, обобщенным выражением которой и явилась «Шагреневая кожа», охарактеризовано Р. А. Резник так: «В энергии, воле, страсти для него высшая поэзия жизни. Социальная энергия, развязанная французской революцией конца XVIII века, проявившаяся в устремлении прежде подавленных сословий к верхушке общества и прежде абсолютно бесправных — к человеческим правам; буржуазный прогресс, бурное развитие общественной мысли, науки, техники; эпоха коренных сдвигов, ломки и созидания, эпоха трех революций были той реальной почвой, на которой выросло поэтизирование энергии у Бальзака. Поэтому герои его „подобны орудиям, заряженным волей по самую глотку“, а действия, в которых они себя проявляют, отличаются повышенным драматизмом».[5] По формуле самого Бальзака, «страсть — единственное абсолютное, что есть в делах человеческих».[6]

Бальзак был великим аналитиком социальных «страстей» современного ему французского общества и его уже затухающей, но еще не до конца израсходованной революционной энергии. Последнее и обусловливает двойственное отношение писателя к буржуазной действительности и абсолютизации ее психологических коллизий и «эгоистических» страстей в качестве драматичнейшей «физиологической» (естественной) нормы человеческого существования, совмещения в нем всего самого низкого с самым высоким.

Говоря о «революционной диалектике» Бальзака, Энгельс разумел революционную диалектику б у р ж у а з н о г о развития и тем самым аттестовал автора «Человеческой комедии» не только как критика буржуазного общества, но и поэта его еще не до конца завершенного в эпоху Реставрации и Июльской монархии революционного самоутверждения. Тот же смысл имеют и слова Энгельса о победе реализма Бальзака над его аристократическими симпатиями.

Бальзак много дал русской литературе в качестве аналитика и критика буржуазного общества. Из произведений Бальзака русская литература черпала богатейшую художественную информацию о том, что ждало Россию на пути ее дальнейшего развития

---

[5] Там же, с. 115.
[6] Там же.

по западному образцу. Но русская литература никогда не соглашалась с философской концепцией «века и человека», развиваемой, начиная с Бальзака, французскими реалистами. Суть разногласия уже в 1835 г. была сформулирована Белинским. Критикуя один из романов Поль де Кока, которого он причислял к одной с Бальзаком «беспутной французской школе», Белинский писал: «Что такое нравственность? В чем должна состоять нравственность? В твердом, глубоком убеждении, в пламенной непоколебимой вере в достоинство человека, в его высокое назначение. Это убеждение, эта вера есть источник всех человеческих добродетелей, всех действий. Если я твердо убежден в том, что мир обширная торговая площадь, где люди обманом и мытьем и катаньем, выторговывают друг у друга тепленькое местечко, где бы можно было и поесть сладко, и соснуть мягко, и погулять весело, площадь, на которой всякий думает только о своих барышах, и почитает позволительными все средства к достижению своей цели, и между тем повторяет общие места морали, не веря им, то скажите, бога ради, зачем же я должен быть добрым, честным, великодушным, зачем осужу я себя на лишения, на страдания, когда могу наслаждаться благами жизни?» (1, 234).

Белинский не оспаривает достоверности изображения французскими писателями буржуазных нравов. Он оспаривает правомочность присущей французскому реализму тенденции возложить ответственность за их аморальность на человеческую природу.

Несмотря на глубочайшие идейные разногласия русской литературы с Бальзаком, он оказал на нее очень большое воздействие — не как образец для подражания, а в качестве собеседника, в споре с которым уточнялся и оттачивался ее собственный взгляд на вещи. Спор был начат уже Пушкиным, продолжен Гоголем и завершен Достоевским.

Что касается Пушкина, то можно сослаться на его «Пиковую даму». Над ней явно витает тень «Шагреневой кожи». Германн — первый в русской литературе бальзаковский тип, снедаемый теми же желаниями, что и Рафаэль и другие молодые честолюбцы Бальзака, такой же, как и они, бедняк, жаждущий проложить себе путь в высшие слои общества. «Шагреневая кожа» открывается сценой в игорном доме. «Пиковая дама» кончается аналогичной сценой — и, если вдуматься, не менее символичной. Карточная игра в обоих случаях символизирует «игру страстей», сугубо буржуазных. Но в «Пиковой даме» она — аномалия, а не норма, противоестественный путь самоутверждения личности, ее духовная гибель, сумасшествие.

Поэзии бурной романтической страсти противостоят у Пушкина поэзия «истины чувствований» в их обыденном, индивидуальном, национально-бытовом и социальном проявлении.

Гоголь и Лермонтов сохраняют приверженность к романтическому культу страстей, что и дает некоторое видимое основание считать их не столько реалистами, сколько романтиками. Однако

и у них романтическая страсть подвергается реалистическому переосмыслению и, освобождаясь от индивидуалистической ограниченности, преобразуется в поэтический знак эмоционального богатства внутреннего мира полноценного человека, его духовной энергии. К этому пришел Лермонтов, с этого начал Гоголь.

2

Сила, яркость, глубина, живость чувства, не только его эмоциональная, но и созидательная энергия были для Гоголя высшей ценностью человеческого существования, идеальной нормой его блага и красоты. В этом отношении Гоголь ближе к Бальзаку, чем к Пушкину. Но у Бальзака энергия страстей — это психологический и философский эквивалент бурной динамики общественной жизни послереволюционной Франции, ее ужасающе низменной прозы и высокой поэзии.

У Гоголя же поэзия полноты и энергии человеческого духа и чувства противостоит в качестве идеала пошлой прозе современного писателю национального бытия. Однако, как и у Бальзака, совмещается с этим бытием, но не непосредственно, а в широкой исторической перспективе и связи современного «русского человека» с его прошлым и будущим. Соотношение же настоящего состояния русского человека с его возможностями характеризуется Гоголем в следующих словах: «Есть у русского человека враг, непримиримый, опасный враг, не будь которого, он был бы исполином. Враг этот — лень, или, лучше сказать, болезненное усыпление, одолевающее русского» (11, 338).

«Русский человек» — такая же опорная философско-эстетическая категория творческой мысли Гоголя, какой была для Бальзака личность. В системе мыслей Гоголя «русский человек» — тоже личность, но отнюдь не индивидуальная, а собирательная, образная персонификация русской нации во всех ее исторических состояниях и социальных разрезах и во всем величии тайны ее всемирно-исторического предназначения. Разгадать эту тайну, пробудить исполинские силы «русского человека» от их болезненного усыпления, привести их в действие на благо русского народа и государства, всего человечества — вот та неизменная и единая задача, которая всегда стояла перед Гоголем — гражданином, художником, педагогом и историком. Задача не менее грандиозная, чем та, которую стремился разрешить Бальзак, создавая «Человеческую комедию», но существенно иная. Познавательный, собственно реалистический пафос творчества Бальзака был устремлен не непосредственно на лечение, а на диагностику социальной болезни «века», на естественнонаучную, «физиологическую» достоверность ее художественного анализа, необходимого для борьбы с нею, но рецептов противоядия в себе не содержащего. Познавательная задача Гоголя включает эффект непосредственного, по определению В. А. Десницкого, «социального действия». Точнее

было бы сказать — действия социально-исторического общеевропейского масштаба и значения.

Существовавшее ранее мнение о поверхностности исторических интересов Гоголя и «хлестаковском» характере его деятельности как преподавателя истории советской наукой опровергнуто.[7] Но художественная специфика его исторических воззрений и изысканий, продолжавшихся всю жизнь, до сих пор не изучена и, пожалуй, даже и не осознана. Не раскрыта и их связь с современным писателю состоянием и различными направлениями русской философско-исторической мысли 30—40-х годов. Все это требует специального и пристального изучения. Но уже сейчас можно сказать с полной ответственностью: исторические интересы и воззрения Гоголя, включая и их художественную специфику, стоят на уровне современной ему исторической науки, как западноевропейской, так и русской, и отвечают демократическим устремлениям последней. Ниже мы еще вернемся к этому вопросу, а пока напомним: в идейно-философских исканиях русской общественно-литературной мысли 30—40-х годов (кружки Станкевича, Герцена, будущие славянофилы) философии истории принадлежит едва ли не первое место. Именно в эти годы возникает русская историческая школа европейского уровня, а интерес к истории охватывает самые широкие круги общества. Наиболее полное и яркое выражение все это находит в деятельности Т. Н. Грановского и ее широчайшем общественном разонансе. По выражению Герцена, Грановский «думал историей, учился историей и историей впоследствии делал пропаганду».[8] То же самое можно сказать и о Гоголе, но с той поправкой, что он думал, учился историей и «делал» ею пропаганду не как ученый, а как художник. Художник, в творчестве которого закладываются основы всемирно-исторической широты социального зрения русского реализма. В этом отношении Гоголь обязан Вальтеру Скотту больше, чем Пушкин, и идет значительно дальше как Вальтера Скотта, так и Пушкина, продолжая обоих.

Следует учесть, что в эпоху Пушкина и Гоголя созданный Вальтером Скоттом жанр исторического романа воспринимался в качестве явления, стоящего на грани художественного и научного познания, открывающего новые перспективы перед тем и другим. «Если наука оказывает поэзии услуги, — писал Белинский в 1841 г., — сказывая ей о том, *что* было, то и поэзия, в свою очередь, расширяет пределы науки, показывая, *как* было. Мы недавно видели доказательство этого в Вальтере Скотте, который своим романом „Иванго“ обнаружил тайные пружины английской истории, нашед их в борьбе саксонского племени с норманскими, и тем дал толчок и направление историческим изысканиям новей-

---

[7] См. статью В. В. Гиппиуса «Н. В. Гоголь» в 1-м томе Полного собрания сочинений писателя (1940).

[8] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 9. М., 1956, с. 124.

шего времени» (5, 234). Для Гоголя, в отличие от Пушкина, не существует различия между историей-искусством и историей-наукой, причем в его собственной практике искусство поглощает науку, присваивает ее функции, что ведет к Толстому. Кроме того, понятие национального бытия и национальной истории приобретает у Гоголя неизмеримо более демократическое содержание, нежели у Вальтера Скотта. При всем своем преклонении перед Вальтером Скоттом Белинский счел необходимым отметить, что в его романах «невозможно не увидеть в авторе человека более замечательного талантом, нежели сознательно широким пониманием жизни, тори, консерватора и аристократа по убеждению и привычкам» (10, 305).

Новое по сравнению с Пушкиным и Вальтером Скоттом качество художественного историзма Гоголя отчетливо, хотя и не полностью, проявилось уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и придало им характер единого художественного цикла.

Первая часть «Вечеров» вышла в том же 1831 г., что и «Шагреневая кожа», и была воспринята современниками как столь же новое для русской литературы явление, каким явился роман Бальзака для французской.

Новаторство «Вечеров» — в их особом историзме, романтическом по форме, реалистическом по содержанию. Реалистическом в силу того, что национальное сопрягается здесь с народным (в социальном смысле этого слова), а историческое прошлое — с современностью. Полем совмещения того и другого оказывается в «Вечерах» собирательный образ «козацкого» народа, изображенного в зеркале его же собственного устно-поэтического творчества и исторического предания. Интерес к фольклору как истинному выражению «духа» народа — характерная черта и одна из значительнейших новаций романтического сознания, предвосхищенная, однако, Гердером. Но в той мере, в какой фольклоризм «Вечеров» устремлен к тому, чтобы в истории, в поэтическом творчестве, психическом складе народа обнаружить могучий и прекрасный, живой, но ушедший в подпочву родник национальной жизни, — замысел первого художественного цикла Гоголя возникает на генеральных путях развития русского реализма, которые через «Капитанскую дочку» и «Записки охотника» ведут к «Войне и миру».

В этом плане наиболее яркий контраст «Вечерам» представляет ранний и также исторический роман Бальзака «Шуаны» (1829). Конечно, встающий с его страниц жуткий образ дикого, невежественного, звероподобного бретонского крестьянина отвечает объективному историческому смыслу контрреволюционного восстания, описанного в романе. Но ведь выбор исторического сюжета находится во власти писателя и более, чем что-либо другое, характеризует его идейно-эстетическую позицию. Кроме того, трезвая, исторически достоверная оценка крестьянского восстания сочетается в «Шуанах» с романтической преувеличен-

ностью «страстей» их центральных и цивилизованных героев, которые и оказываются полномочными представителями изображенного исторического действия. Таких героев в «Вечерах» нет. Правда, стиль «Вечеров» отмечен романтической экспрессией, но экспрессией уже не самовыражения романтической личности, а народно-поэтического, вольнолюбиво-патриотического чувства. «Вечера» поразили современников своею бьющей через край жизнерадостностью. Известен отзыв Пушкина: «Все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы русской книге, которая заставила нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина».[9] Белинский также отмечал в «Вечерах» сочетание «веселости, поэзии и народности» (1, 97).

В необычности для русской литературы того времени «веселой» народности художественного цикла Гоголя и заключена сила его эстетического эффекта. Ведь реальная жизнь изображенного в нем «племени» была обременена гнетом крепостничества в той же мере, что и жизнь всех других «племен» Российской империи. И если бы Гоголь претендовал на изображение современного ему украинского крестьянства, оно никак не предстало бы перед читателем «поющим и пляшущим». Гоголь сознательно отстранился от подобного ракурса изображения, отнеся действие «Вечеров» к неопределенному историческому времени. Его хронологические границы нигде явственно не обозначены, благодаря чему точного исторического прикрепления ни одна из повестей цикла, за исключением «Пропавшей грамоты», «Ночи перед рождеством» и «Страшной мести», не имеет.

О неопределенности исторического фона «Вечеров», очерченного в подавляющем числе повестей только намеком, уже писалось. Но идейно-эстетическая функция этой же особенности еще не выяснена. А она весьма существенна для понимания структуры «Вечеров», положенного в их основу принципа циклизации.

Современники (Кулиш и др.) упрекали Гоголя в «козакомании». Упрек этот справедлив, поскольку, начиная с «Вечеров» и кончая неосуществленной — или, вернее, уничтоженной — драмой из украинской истории, над которой Гоголь с увлечением работал в 1839 г., его постоянный и исключительный интерес к истории Украины фактически был интересом только к одной, самой яркой и героической странице этой истории — Запорожской Сечи. Более того, именно в Запорожской Сечи, в ее «вольности», «удали», «товариществе», ее воинских подвигах и борьбе за независимость русской земли и православной веры Гоголь находил наиболее полное и прекрасное самообнаружение национального духа и характера сначала только украинского «племени», а потом (вторая редакция «Тараса Бульбы») и всего русского народа.

[9] Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. М.—Л., 1949, с. 27.

В своем подавляющем большинстве герои «Вечеров» — украинские крестьяне, но по своему поэтическому облику — прямые потомки и «родственники» запорожских козаков, не случайно именуемые автором «диканьскими козаками». И потому персонажи «Сорочинской ярмарки», действие которой отнесено к современности и развертывается как бы на глазах у автора, по своему психологическому облику и бытовому антуражу ничем не отличаются от персонажей «Ночи перед рождеством», где действие приурочено к 70-м годам XVIII в., т. е. ко времени, когда готовился обнародованный в 1775 г. правительственный указ, лишавший Запорожскую Сечь всех ее административных вольностей и воинских привилегий.

«Ночью перед рождеством» открывается вторая часть «Вечеров», вышедшая вслед за первой в 1832 г. И если эпика первой части («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь») заявляет о себе только историческим подтекстом народной фантазии, устно-поэтических «былей и небылиц», то повести второй части в совокупности с заключающей первую часть «Пропавшей грамотой» имеют довольно точное историческое пространство, простирающееся от эпохи борьбы «козацкого народа» против польского господства («Страшная месть») до крепостнической современности («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»).

Так история смыкается с современностью и своей поэтичностью заставляет почувствовать низменность прозы поместно-крепостного быта. Его духовная «скудость» и «земность» врывается резким диссонансом в поэтический мир «Вечеров», в их лиризм и веселый, жизнерадостный, добрый смех.

Комизм повести о Шпоньке окрашен уже в сатирические тона и намечает переход Гоголя «от комизма к юмору», суть которого, по словам Белинского, «в противоположности идеала жизни — с действительностью жизни» (5, 567). Да, идеала, но отвлеченного от самосознания народа и имеющего свои «корни и семена» в его героическом прошлом.

Светлый народно-поэтический мир «Вечеров» имеет и свои теневые стороны. В нем действуют также, и достаточно активно, силы зла, представленные алчностью, похотью, человеконенавистничеством, самодурством. Но во всех случаях и формах они предстают чем-то чужеродным естественной и прекрасной человечности козацкого племени, «дьявольским наваждением», смущающим душу «добрых людей» и олицетворенным в образе колдуна «Страшной мести», черта «Ночи перед рождеством», ведьмы «Майской ночи», бесовской камарильи «Пропавшей грамоты» и «Заколдованного места». Презрение к «дьявольским козням», насмешливое к ним отношение и победа над ними — знак нравственной стойкости и силы национального характера диканьских козаков. Ведь не случайно черти «Пропавшей грамоты» пляшут «на немецких ножках» (1, 188), а черт «Ночи перед Рождеством» — «спе-

реди совершенный немец» и имеет следующее авторское примечание под строкой: «Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хотя будь он француз, или цесарец, или швед — все немец» (1, 202). Иноземное обличье черта Гоголя вспомнит много лет спустя Достоевский, одев назойливого собеседника Ивана Карамазова в «европейский костюм», а до того учтет Пушкин, наделив Германна немецким происхождением и наполеоновским профилем.

Во всех отмеченных случаях «иноземное» выступает знаком буржуазного, его чуждости, инородности духовному складу русской нации.

В «Пиковой даме» есть и еще один отзвук «Вечеров»: неожиданное и роковое для Германна превращение туза в даму пик повторяет бесовское превращение козырей в простую масть у деда, играющего в карты с чертями («Пропавшая грамота» — 1, 189).

Глубокий художественный смысл имеет то обстоятельство, что «поющее и пляшущее племя» изображено в «Вечерах» не в его повседневном крепостном труде и быте, а в исключительные, праздничные («Сорочинская ярмарка») или предпраздничные («Ночь накануне Ивана Купала», «Ночь перед рождеством») дни, или же в часы вечернего отдыха «утомленных дневными трудами парубков и девушек» («Майская ночь»). Праздничный колорит «Вечеров» — реалистическая мотивировка жизнерадостности и веселья их коллективного народного героя. Однако мотив суровой трудовой повседневности крепостного быта украинского крестьянства все же находит свое — и весьма существенное — место в идейно-художественной структуре «Вечеров». Так, общей сатирической тональности повести о Шпоньке и ее крепостнической «прозе» резко противопоставлено лирическое описание душевного состояния ее «героя» на сенокосе и жатве. Оно мотивируется тем, что «неотлучное присутствие Ивана Федоровича в поле при жнецах и косарях» «доставляло неизъяснимое наслаждение его кроткой душе» (1, 294). Как будто это плохо вяжется с нравственным обликом Шпоньки — этого предтечи Подколесина, отчасти Манилова, в какой-то степени Обломова, — точно так же, как противоречит, на первый взгляд, нравственному облику Чичикова его знаменитое лирическое раздумье о крепостном «русском человеке». Но по логике мысли Гоголя никакого противоречия тут нет. Шпонька и Чичиков — не воинствующие и жестокие крепостники, а впавшие в ничтожество под влиянием обстоятельств русские люди, в глубине души которых теплятся искорки благих черт их национального характера. И они вспыхивают, как только Шпонька и Чичиков фактически или мысленно соприкасаются с созидательными силами этого характера в его наиболее цельном и непосредственном народно-крестьянском выражении.

Но вернемся к Шпоньке: «Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча го-

стей, то заунывные, как разлука; спокойный чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено всё: степь краснеет, синеет и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжанье, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо! По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг котлов садятся усатые косари. Пар от галушек несется. Сумерки сереют... Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем. Он забывал, присоединясь к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку, или считая копны нажатого хлеба, унизывавшие поле» (1, 294—295).

Как и повесть о Шпоньке в целом, это прямой выход из народно-поэтической «старины» козацкого племени в его современное писателю «действительное» социальное бытие. И примечательно, что изображение этого бытия и его уже отнюдь не праздничной, а трудовой стихии как по самому ракурсу, так и по лирической тональности непосредственно предвосхищает тональность и глубочайший социальный смысл деревенских пейзажей Некрасова, Тургенева и Толстого. В частности, душевное состояние Шпоньки на косьбе и жатве предвосхищает, и предвосхищает разительно, переживания Левина на косьбе Калинова луга и на сенокосе в имении сестры. И, как впоследствии у Некрасова, Тургенева и Толстого, суровая поэзия слитого с природой крестьянского труда выступает в приведенных строках нравственно-эстетической антитезой низменной прозе помещичьего существования. Но у самого Гоголя она возникает внутри более широкой, для него всеобъемлющей, антитезы славного героического прошлого народа его современному прозябанию.

Прямо противоположный смысл имеет в «Шагреневой коже» тщетная, заранее обреченная попытка Рафаэля найти душевный покой и спасение в швейцарской деревне, «проникнуться пассивной покорностью», «подпасть под владычество охранительного закона, управляющего инстинктивным бытием» ее первозданной природы и крестьян, стать, подобно им, «улиткой, прилепившейся к этим скалам», для того чтобы «на несколько лишних дней сберечь свою раковину» и «освободиться от самого себя» (18, 577). Из этого ничего не выходит и не может выйти, так как для личности, ощущающей себя «средоточием вселенной» (там же), освободиться от себя — значит убить в себе жизнь, добровольно от нее отказаться.

Швейцарская деревня, образы ее тружеников, ее пейзажи — символ жизни на ее биологическом, растительном, бездуховном уровне. Невозможность для Рафаэля (Личности!), вопреки его желанию, опуститься до этого уровня демонстрирует в «Шагреневой коже» иллюзорность руссоистского одухотворения природы и поэтизации сельской жизни, ее духовного блага и «естественной»

красоты. Что же касается Гоголя, то дружный труд и вечерний отдых «усатых косарей» пробуждают в спящей душе Шпоньки безотчетное поэтическое, истинно человеческое волнение.

Таков прямо противоположный социальный смысл философии природы Бальзака и Гоголя, их деревенских пейзажей.

В целом пейзажная живопись Гоголя во многом созвучна поэтической формуле Тютчева —

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Главное и новое в руссоистско-романтической философии природы Гоголя — ее сопряжение с философией истории.

В пейзажах «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Тараса Бульбы», «Рима», «Мертвых душ» природа — украинская, итальянская, русская — имеет свой национальный и в этом смысле индивидуальный «лик», выступая естественной, материальной субстанцией духовного облика народа, его национального характера, жизнедеятельности и общественно-исторического бытия. Если это и романтизм, то романтизм, осложненный просветительской идеей о влиянии географического положения, ландшафта и климата страны на психологию и нравы ее народа (Монтескье). Насколько существенна и органична была эта идея для Гоголя, свидетельствует занимавший его в 30-е и 40-е годы замысел многотомной всеобщей истории и географии, зародыш которого уже заключен в одном из самых ранних произведений писателя — в «Мыслях о географии» (1829). Оно написано в форме методического руководства по курсу географии. На первой его ступени «в этот курс должны ниспослать от себя дань и естественная история, и физика, и статистика, и все, что только соприкасается к миру, чтобы мир составил одну яркую, живописную поэму, чтобы сколько возможно открыть ему (ученику, — *Е. К.*) все концы его. Ничего в подробности; но только одни резкие черты, но только, чтобы он чувствовал, где стужа, где растительность, где выше мануфактурность, где сильнее образованность, где глубже невежество, где ниже земля, где стремительнее горы» (8, 99—100). На второй ступени «география сливается и составляет одно тело с историей» (8, 105).

О географии и истории Гоголь-педагог говорит словами художника, для которого поэзия обладает неизмеримо большей силой воспитательного и образовательного воздействия, нежели научное изложение предмета. Показателен в этом отношении и сугубо поэтический зачин методического пособия Гоголя: «Велика и поразительна область географии: край, где кипит юг и каждое творение бьется двойною жизнью, и край, где в искаженных чертах природы прочитывается ужас и земля превращается в оледенелый труп; исполины-горы, парящие в небо, наброшенный небрежно,

дышащий всею роскошью растительной силы и разнообразия вид, и раскаленные пустыни и степи, оторванный кусок земли посреди безграничного моря, люди и искусство, и предел всего живущего! Где найдутся предметы, сильнее говорящие юному воображению! Какая другая наука может быть прекраснее для детей, может быстрее возвысить поэзию младенческой души их!» (8, 98). «Оледенелый труп» Севера и «дышащие роскошью растительные силы» Юга — это уже готовые стилистические и содержательные формулы проникающего все мироощущение и творчество Гоголя контрастно-символического противопоставления «холода» природного и нравственного климата крепостной России «роскоши и неге» естественной среды украинского «племени» и итальянского народа. Впоследствии, после пережитого Гоголем на рубеже 30—40-х годов нравственного «переворота», казавшиеся ему раньше столь холодными и безжизненными «русские просторы» преобразятся в просторы, на которых есть где развернуться во всю свою удаль и силу русскому характеру. Но философско-эстетическую структуру пейзажа Гоголя это не изменит. В «Мертвых душах» она приобретет новый смысл, но сохранит свой символический подтекст.

3

Тяготение к символической структуре художественного образа — общая и характерная черта творчества Гоголя и Бальзака, монументального реализма вообще, порожденная философской широтой его проблематики. Помимо творчества Гоголя, наиболее явственно эта общая тенденция реализма 30-х годов прошлого века заявляет о себе в насквозь символической поэтике «Медного всадника» Пушкина, «Шагреневой кожи» и возглавляемом ею цикле «Философских этюдов» Бальзака.

Образная система Гоголя символична по самой своей структуре, развертываясь всегда вглубь от конкретности бытовых деталей и психологических «мелочей» к их нравственной и социальной сущности и далее, через их национальную характерность, к сущностям историческим и общечеловеческим, причем каждая из низших ступеней общности помимо своего прямого значения оказывается символом следующей, более высокой ее ступени. Так, недообитое кресло Манилова — это не только яркая деталь бесхозяйственности мелкопоместного быта, но и вещный знак пустопорожней мечтательности хозяина усадьбы, который именно в этом своем качестве является символической персонификацией одного из нравственных пороков современного автору «русского человека», а последний — одной из национально-исторических ипостасей человека XIX в. вообще.

Бальзак — художник не менее философичный, чем Гоголь. Но в отличие от Гоголя образная структура его мысли в силу научно-естественной ориентации последней развертывается не

вглубь, а вширь, стремясь к исчерпывающей полноте охвата общественных явлений, к их классификации и систематизации, посредством которой только и может, по убеждению Бальзака, обнаружиться их социально-историческая и всечеловеческая сущность.

На этом осознанном естественно-научном фундаменте эстетики Бальзака и возводится грандиозное по своему объему здание «Человеческой комедии». По определению самого Бальзака, ее познавательное и великое значение состоит «в широте замысла», а отнюдь «не в ценности отдельных деталей» и, следует добавить, произведений, поскольку сложившееся из них единое художественное целое «будет походить <...> на завоевания варварских полчищ, которые побеждали благодаря огромному количеству воинов» (24, 252: Предисловие ко второму изданию «Отца Горио»). Но все дело в том, что в единое художественное целое «Человеческая комедия» так и не сложилась и не могла сложиться в силу своего грандиозного объема и энциклопедического в буквальном смысле слова задания. То и другое, однако, далеко не случайно, а является необходимым следствием творческого метода Бальзака, присущей ему дробности, а отсюда и множественности принципов классификации и систематизации «социальных видов» (т. е. типов современного ему общественного человека) по самым разнородным признакам — профессиональным, имущественным, территориальным, собственно социальным, возрастным, половым, нравственным и целому ряду других. Так, Цезарь Бирото, согласно определению самого Бальзака, — это «тип» или «вид» тупоумного, но благородного среднего буржуа, олицетворение редкого для его среды явления «торговой честности». Барон Нусинген — тип преуспевающего и бесчестного финансиста, банковские махинации которого зиждятся на бесчеловечном обмане и грабеже клиентов. Растиньяк — тип удачливого честолюбца, Люсьен Шардон — неудачливого; буржуа, ставший пэром Франции, — это представитель одного социального «вида», а пэр аристократического происхождения — уже совсем другого, точно так же как преуспевающий буржуа или аристократ и буржуа или аристократ разорившийся представляют в свою очередь различные «виды», и так до бесконечности.

Чем конкретнее единица художественного измерения, тем меньшей разрешающей силой она обладает. Вот почему созданные Бальзаком типические характеры, за исключением Гобсека и Вотрена, широтой философского обобщения не обладают, являясь его многочисленными и частными конкретизациями, и в своем подавляющем большинстве не претендуют на идейно-художественную монументальность.

Сказанное ни в какой мере не умаляет огромного познавательного значения «Человеческой комедии» как своего рода художественного путеводителя по тогда еще далеко не изведанным социально-экономическим и нравственно-психологическим лабиринтам буржуазных отношений, что и было по справедливости оценено Энгельсом. На подобное значение творчество Гоголя претен-

довать, безусловно, не может. Но по силе непосредственного идейно-эстетического воздействия и широте художественного обобщения подавляющее большинство созданных Бальзаком характеров и произведений, если брать их по отдельности, намного уступает каждому из характеров и произведений Гоголя. Чичиков или Хлестаков вмещают намного больше, чем Цезарь Бирото или банкир Нусинген. Не будет преувеличением сказать, что Гоголю было достаточно создать только один первый том «Мертвых душ», чтобы обессмертить свое имя. Что же касается Бальзака, то если бы он создал не около ста, а одно или два из своих самых значительных произведений, он не стал бы Бальзаком. И это так потому, что образная структура «Человеческой комедии» не вмещает философской широты мысли ее автора, которая в силу этого и требует для своего непосредственного художественного выражения специфических форм. Они представлены в «Человеческой комедии» совершенно особым разделом — «Философскими этюдами» с «Шагреневой кожей» во главе.

Бальзак не раз обращал внимание читателей и критиков на особое место и значение «Философских этюдов» в составе «Человеческой комедии», говоря, что в них «автор пытается показать причины явлений, составляющих тему этюдов о нравах» (24, 313). В других случаях, подчеркивая это различие, Бальзак указывает, что в «этюдах о нравах» действуют «типические персонажи», а в философских этюдах — «одни только символы», причем первые именуются «типизированными индивидуальностями», а вторые — «индивидуализированными типами» (24, 222—223). К примеру, герой философского этюда «Эликсир долголетия» Дон Жуан — индивидуализированный тип; Растиньяк или кузина Бетта — типизированные индивидуальности. С этим противопоставлением связано и то, что в философских этюдах «ясно ощутимо господство фантазии, и это резко отличает их от этюдов о нравах, на которых неизменно лежит печать реальности» (24, 314).

Итак, «причины» (сущность) явлений, символика и фантастика, с одной стороны, и многообразие порожденных этими общими причинами конкретных явлений, отмеченные печатью реальности типические персонажи — с другой. Это разграничение познавательных задач художественной дедукции и индукции, образного воплощения сущности явлений и их конкретного многообразия, художественного синтеза и анализа и потребовало для возведения стройного, по замыслу Бальзака, здания «Человеческой комедии» огромного количества «кирпичей». В предисловии к первому изданию «Утраченных иллюзий» Бальзак писал, что «каждая» его книга «всего лишь глава грандиозного романа об обществе», «лишь один из кирпичей здания», что «все кирпичи должны быть скреплены воедино и составить в один прекрасный день огромное сооружение» (24, 270). Но этот день так и не наступил. И не потому, что Бальзак до него не дожил,

не успев завершить задуманное. А потому, что количество и превосходное качество строительного материала сами по себе не могут превратить его в стройную архитектурную конструкцию, т. е. в соподчиненную систему элементов, отличную от каждого из них. Для этого требуется некая общая идея соподчинения.

Фундаментальные идеи Бальзака нашли свое полнокровное художественное выражение в «Философских этюдах» и в ряде других произведений «Человеческой комедии». Но на правах ее отдельных частей и элементов, а не цементирующего состава. Несмотря на это, замысел «Человеческой комедии» был реализован Бальзаком в той мере, в какой она отвечала намерению писателя «возможно полнее обрисовать XIX век и составить своего рода опись его пороков и добродетелей» (24, 267). Но опись остается описью и при всей своей энциклопедической полноте, а точнее именно благодаря этой полноте не образует еще единого идейно-художественного целого. Это не исключает, однако, стройности и последовательности логической соотнесенности ее отдельных разделов и циклов. О соотношении философских этюдов и этюдов о нравах уже говорилось. Но последние, в свою очередь, распадаются на «сцены» (фактически — циклы) жизни «частной», «столичной», «провинциальной», «сельской», «политической» и, по неосуществленному замыслу Бальзака, еще и «военной». В своей совокупности они и должны были составить «всестороннее изображение общества во всех его проявлениях, на всех его ступенях» (24, 269), а каждое из отдельных произведений, входящих в тот или другой цикл, — «лишь главу грандиозного романа об обществе».

Подавляющее число произведений Гоголя, написанных до выхода «Мертвых душ», естественным образом также группируется в циклы и «сцены». «Вечера на хуторе близ Диканьки» образуют сцены «сельские», «Миргород» — «провинциальные», петербургские повести — «столичные», «Портрет» имеет немало общего с философскими этюдами, но может быть отнесен и к сценам жизни столичной.

Однако взаимосвязь художественных циклов Гоголя существенно иная, чем разделов и «сцен» «Человеческой комедии». «Миргород» не случайно имеет подзаголовок «Продолжение „Вечеров на хуторе близ Диканьки“» и находит свое собственное продолжение в петербургских повестях. В целом же все три цикла дают вертикальный разрез русской жизни, основание которого уходит в глубины национальной истории, героики и поэтичности сельского «козацкого» быта, а вершина утопает в обманах и призраках современного автору социально-психологического климата столичной жизни. Так история продолжается современностью, а нравственно-психологические параметры последней обнаруживают не только свое социальное, но и национально-историческое качество. Тем самым, оставаясь замкнутыми на себя художественными циклами, «Вечера», «Миргород» и петербургские повести

тяготеют к их объединению в некое идейно-эстетическое целое на основе общего эпического начала. Оно и приводит Гоголя к замыслу «Мертвых душ», по идее не менее грандиозному и монументальному, чем замысел «Человеческой комедии», но по своей художественной структуре прямо ему противоположному.

Органическую связь «Мертвых душ» со всем своим предыдущим повествовательным творчеством и в то же время их обобщающий характер Гоголь отчетливо сознавал и так писал об этом в 1836 г., т. е. уже в самом начале работы над своей «поэмой»: «Не подымается больше рука писать их (повести, — *Е. К.*). Пиши их тот, кому больше нечего писать <...> Это были бледные отрывки тех явлений, которыми полна была голова моя и из которых долженствовала создаться полная картина. Пора, наконец, приняться за дело. В виду нас должно быть потомство, а не подлая современность» (11, 77). В каком смысле? В том, что самое важное в современности не ее «подлость», а таящиеся в ней истоки и предпосылки великого будущего, интересы которого и требуют глубочайшего познания и бесстрашного обличения всей мерзости настоящего. Иначе говоря, обличение «подлой современности» только тогда достигает, по убеждению Гоголя, художественного, нравственного и гражданского эффекта, когда озаряется высоким, отвлеченным от той же современности и потому не иллюзорным, а действительным, исторически достоверным и практически действенным идеалом. Здесь и пролегает важнейшая национально-типологическая грань между реализмом Бальзака и Гоголя, между французским и русским реализмом в целом.

Бальзак тоже полагал, что «все писатели нашего времени — чернорабочие будущего», но будущего, «которое скрыто от нас за свинцовым занавесом». Пытаться приподнять этот занавес и заглянуть в то, что за ним скрывается, — задача для Бальзака несовместимая с принципами реалистического искусства, ибо будущее непознаваемо. В качестве примера Бальзак ссылается на Вольтера и Руссо: когда они «мечтали о будущей Франции, они не подозревали об одиннадцати годах, — 1789—1800, — ставших колыбелью императора» (24, 227).

Быть «чернорабочим будущего» значило для Бальзака вооружить это будущее достоверным и доскональным знанием самого механизма человеческих (объективно — буржуазных) отношений, их извечного, по убеждению писателя, «социального двигателя» — «личного интереса» и тем самым обеспечить возможность направить его стихийную, анархическую энергию в разумное, общеполезное русло соединенными усилиями твердой государственной власти и католической церкви. Непосредственно этому вопросу посвящены социальные утопии Бальзака — романы «Сельский врач» и «Сельский священник». Они занимают весьма скромное место в целом «Человеческой комедии» и принадлежат далеко не к лучшим ее «сценам». Что же касается их утопизма, то он не простирается далее программы буржуазного реформизма.

Принципиальный отказ от исторических прогнозов — характерная черта французского реализма эпохи его расцвета, отличающая его в равной мере от позднего французского же романтизма и от русского реализма. Она берет свое начало у Бальзака и конструируется убеждением в «естественности», т. е. соответствии природе человека, а потому и незыблемости буржуазных отношений.

Гоголь, как и другие русские реалисты, убежден в обратном — в противоестественности и крепостнической, и буржуазной практики — и полон надежд на лучшее и величественное будущее России и всего человечества, к которому они придут путем самоочищения от всех мерзостей настоящего, на основе таящихся в том же настоящем прогрессивных тенденций общественно-исторического развития. Этой точкой зрения, сложившейся уже у Пушкина, но более определенно выраженной Гоголем, и вдохновляется присущий русскому реализму исторически-перспективный ракурс критического изображения наличного общественного бытия. «Стоит только попристальнее вглядеться в настоящее, — писал Гоголь, — будущее вдруг выступит само собой. Все позабыли, что пути и дороги к этому светлому будущему скрыты именно в этом темном и запутанном настоящем, которое никто не хочет узнавать, всяк считает его низким и недостойным внимания» (13, 79).

Эти строки написаны в 1846 г., когда уже сложилась и достаточно громко заявила о себе «натуральная школа». О ее существовании и принципах, о ее лозунге «поэзии действительности» Гоголь не мог не знать. И потому его сожаление о том, что «никто не хочет узнавать» настоящее, на первый взгляд непонятно. Но в данном случае Гоголь говорит не столько о литературе, сколько о русском общественном сознании, уже весьма критическом по отношению к «мерзостям» крепостнического бытия, но еще лишенном критического самосознания.

Здесь мы подходим к этическому и очень важному аспекту исторического зрения русских реалистов, абсолютно чуждому историзму Бальзака и других французских реалистов. Речь идет о поставленной Гоголем проблеме личной ответственности человека, писателя и общественного деятеля в особенности, за все, что происходит на земле.

Гоголь, как и Бальзак, находился во власти просветительского представления о решающем значении в общественной жизни людей ее духовного фактора. Гоголь понимал его существенно иначе, чем Бальзак, куда более идеалистично, но вместе с тем и диалектично, а потому и исторично. Он никогда не отождествлял крепостнической «нравственности» с нравственной природой человека и ее «физиологическими» законами, как это делал Бальзак применительно к нравственности буржуазной. И если естественная сущность человеческой природы заключалась для Бальзака в созидательной и одновременно разрушительной силе ее извечного

двигателя — «личного интереса», то Гоголь видел в пороках крепостнической психологии извращенную форму действия положительных свойств и черт «русского человека». Эти субстанциональные, по его убеждению, исторически сложившиеся и благие свойства русского национального «духа», пробужденного от его «болезненного усыпления», объективно — от крепостнической спячки и «мерзости», и имел в виду Гоголь, говоря о светлом будущем, таящемся в темном и запутанном настоящем. Задача критического изображения настоящего заключалась для автора «Мертвых душ» в том, чтобы вооружить русское общество и каждого его члена достоверным знанием самих себя — во имя, говоря словами Герцена, «расчистки человеческого сознания (по терминологии самого Гоголя — сознания «русского человека») от наследственного хлама, от всего осевшего ила, от принимания неестественного за естественное, непонятного за понятное».[10]

Сам же Гоголь говорил об этом так: «Не смущайтесь мерзостями и подавайте мне всякую мерзость. Для меня они не в диковинку: я сам довольно мерзок. Пока я еще мало входил в мерзости, меня всякая мерзость смущала, я приходил тогда в уныние от многого в России, и мне за многое становилось страшно. С тех же пор, когда я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом. Передо мной стали обнаруживать<ся> исходы, средства и пути. И благодарю я более всего за то бога, что он сподобил меня хоть сколько-нибудь узнать мерзости как мои собственные, так и бедных собратий моих» (13, 80).

В этих словах заключена разгадка тщательно скрываемой Гоголем и до сих пор еще окончательно не разгаданной «тайны» замысла «Мертвых душ» и ключ к его насквозь символической структуре.

4

Генетически замысел «Мертвых душ» примыкает к проблематике и символической структуре «Медного всадника», явившегося итогом исторических изысканий Пушкина и его размышлений о том, что ждет Россию в дальнейшем на путях ее развития, проложенных петровскими преобразованиями.

В отличие от других произведений Пушкина на темы национальной истории («Арап Петра Великого», «Борис Годунов», «Полтава», «Капитанская дочка», «История Пугачева»), в «Медном всаднике» национальное прошлое, настоящее и будущее сопрягаются не только в мысли поэта, но также и непосредственно в символике образной ткани поэмы. Более того, именно это сопряжение и не могло быть выражено образно иначе, как в символической форме.

---

[10] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2, с. 74.

Смысловую кульминацию «Медного всадника» составляет вопрос, уже непосредственно обращенный к будущему России:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Тем же вопросом завершается первый том «Мертвых душ»: «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа» (6, 247). Его и должны были дать два последующих тома «поэмы» Гоголя.

Оседланный и вздыбленный Медным всадником «гордый конь» — это символ русской государственности. Вместо «гордого коня» поэмы Пушкина, но в прямой от него зависимости, в «Мертвых душах» возникает столь же символический образ общенародной «птицы-тройки».

Птица-тройка — символ скрытой энергии национального духа, еще невиданной в мировой истории стремительности его грядущего взлета. «И какой же русский не любит быстрой езды?». Но сколь ни прекрасна быстрая езда, она чревата всякого рода «дорожными» катастрофами. И сквозь лирический восторг описания молниеносного, переходящего в полет бега «птицы-тройки» прорывается тревожный вопрос: «Что значит это наводящее ужас движение?» (6, 247). Той же тревогой веет и от «тяжело-звонкого скаканья по потрясенной мостовой» Медного всадника. Потому оно и тяжело-звонкое.

Поставленный в последней поэме Пушкина вопрос о самобытности грядущих судеб России как крупнейшей и могущественной европейской державы органически сливается в замысле прозаической поэмы Гоголя с вопросом о будущем буржуазной Европы, всего человечества. Намек на это содержится в заключительных строках первого тома: «Мимо» птицы-тройки «летит <...> все, что ни есть на земли, и косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» (6, 247). Вскоре после выхода первого тома, в феврале 1843 г., Гоголь пишет С. П. Шевыреву: «...из каждого угла Европы взор мой видит новые стороны России и <...> в полный обхват ее обнять я могу только, может быть, тогда, когда огляну всю Европу» (12, 146).

«Вся Европа», и не меньше, нужна была Гоголю потому, что «в полный обхват обнять» Россию значило для него выявить все, что отличало ее прошлое и настоящее (в дурную и хорошую сторону) от истории и современности западноевропейских стран, и на этой исторической основе предугадать ее самобытное будущее. Гоголь мыслил его свободным от всех общественных «нестроений» не только крепостнической России, но и буржуазного Запада и тем самым открывающим новую эру «всеобщей», а конкретно — европейской истории.

Таковы идейные контуры замысла «Мертвых душ». По широте проникающей его всемирно-исторической точки зрения он не имеет себе равного в литературе тех лет. Но по своей «монументальности» — приближается к замыслу «Человеческой коме-

дии». В принципе намерение Гоголя явить в своей «поэме» «всю Русь» ничем не отличается от намерения Бальзака с исчерпывающей полнотой изобразить в «Человеческой комедии» все французское, а по сути дела и западноевропейское общество. В обоих случаях это исчерпывающее «все» национальной современности заключает в себе ядро всемирности. У Гоголя — в ее потенциальных возможностях и перспективах, у Бальзака — в ее характерных чертах, сложившихся в результате первой французской революции.

Показательна и отмеченная уже А. А. Елистратовой общность архитектурных терминов, посредством которых Бальзак и Гоголь подчеркивают монументализм своих всеобъемлющих замыслов, долженствующих воплотиться в грандиозные «здания» дворцового великолепия.

В жанровом отношении дворцовое величие замысла «Мертвых душ» представляет собой художественную утопию, но совершенно особого рода.

В качестве определенного литературного жанра утопия предполагает изображение некоего воображаемого и как правило идеального, образцового для всех народов социального устройства как бы реально существующим.

Замысел «Мертвых душ» посвящен изображению идеального будущего России, прогнозируемого в аспекте его не столько социальной, сколько национальной специфики, и потому может быть назван национальной утопией. Это обстоятельство, очевидно, и побудило Гоголя назвать «Мертвые души» «поэмой» в значении национального эпоса, подобного «Илиаде» и «Одиссее» Гомера.

Утопизм задуманного Гоголем национального эпоса имеет свою близкую аналогию в двух повестях В. Ф. Одоевского. Одна из них, набросанная в 1838 г. и озаглавленная «4338-й год», представляет фантастическую для своего времени, но во многом уже реализованную сейчас картину научно-технического прогресса России, которого она достигнет в далекую эпоху, обозначенную заглавием повести. Вторая повесть — «Город без имени», — созданная почти одновременно с первой, рисует мрачное будущее некой вымышленной страны Бентамии, подпавшей под власть «банкирского феодализма», т. е. капитализма. Общая проблематика двух указанных повестей, из которых первая осталась незаконченной, верно охарактеризована В. С. Виргинским: «По мнению Одоевского, перед человечеством стоит альтернатива: либо построение царства Просвещения во главе с Россией, основанного на общественной пользе и развитии самых благородных сторон человеческого духа, либо путь, исходящий из личной пользы, с его борьбой всех против всех, приводящей к одичанию и гибели культуры».[11]

---

[11] Вопросы истории, 1970, № 2, с. 204.

«Город без имени» — это предупреждение о том, что ждет Россию и все человечество, если они, подобно Бентамии, подчинятся со временем господству капитала. Следует отметить, что прообразом Бентамии послужила для Одоевского буржуазная действительность не столько западноевропейских стран, сколько Америки. Но Россия, по мысли Одоевского, в большей мере, чем любая из других стран Европы, может избежать страшной участи, постигшей Бентамию, и проложить путь к гармоническому обществу, основанному на знании «общих законов развития сил человека в мире природы и искусства». Прежде всего — естественной и благой природы человека, сообразно которой и должно развиваться его «искусство», в старом и широком смысле слова, охватывающем все формы созидательной, в том числе и научно-технической деятельности. В русской нации, еще не успевшей подвергнуться растлевающему влиянию «меркантильного века», таятся возможности иного, гармонического общества.

Такова в общих чертах прогнозирующая концепция Одоевского, связывающая воедино его повести-утопии — «4338-й год» и «Город без имени». Близость ее к замыслу «Мертвых душ» очевидна и помогает понять жанровую природу «поэмы».

Задача «Мертвых душ» состояла в том, чтобы не только настоящее, но и будущее предстало в них в формах самой жизни, т. е. в формах того же настоящего, во всей его национальной самобытности. Это и придает их бытовой и психологической конкретности многоплановое символическое значение, посредством которого изображение наличного неприглядного бытия должно было приоткрыть завесу над таящимися в его национальных глубинах возможностями прекрасного, полнокровного будущего.

Символы «Философских этюдов» Бальзака сопрягают современность не с отличным от нее будущим, а с извечными и роковыми началами человеческого бытия, олицетворенными в бессмертных и грандиозных образах Дон-Жуана, Манфреда, Мельмота и им подобных.

Символика «поэмы» Гоголя, начиная с ее заглавия, зиждется на метафорическом уподоблении: человечества — бессмертной и неуклонно совершенствующейся в ходе своего исторического развития «личности»; нации — одной из исторических индивидуальностей, посредством которых реализуется поступательный ход всеобщей истории; человека — микрокосмосу, в котором потенциально заключено все, из чего складывается космос всеобщей и макрокосмос национальной истории.

Суть уподобления — в иерархии различных ступеней человеческой общности, восходящей от индивидуального через национальное к общечеловеческому как к своей истинной сущности и «конечной цели».

Важно отметить, что подобное представление о единстве человечества и структуре его поступательного развития отнюдь не принадлежит к числу порождений творческой мысли самого Гоголя.

Восходя к Гердеру, развитое Шеллингом и Гегелем, оно было общим представлением русской общественной мысли 30—40-х годов, увлеченной проблемами всеобщей истории, философия которой носила во многом еще эстетический характер.

В 1844 г. в рецензии на «Руководство к познанию новой истории...» С. Смарагдова Белинский писал: «Человек не есть сам себе цель: он живет среди других и для других, так же как и другие живут для него». Аналогичное соотношение существует между народами. Потому что «народ — тоже личность, как и человек, только еще высшая; человечество — та же личность, что и народ, только еще высшая», так как «человечество — это дух человеческий, а всякий дух бессмертен и вечен» (8, 279, 284). Речь идет не о бессмертии души, а о единстве, преемственности и поступательном, прогрессивном ходе всемирно-исторического процесса, разумной целью которого является нравственное совершенствование человечества, все большее осознание людьми и народами своего единства, общности своих истинно человеческих интересов. Эпохальное значение в этом плане Белинский придавал социалистическим учениям французских утопистов, на что намекнул в той же рецензии, говоря, что человечество «уже начало понимать, что оно человечество: скоро захочет оно в самом деле сделаться человечеством» (8, 284). В заключение Белинский подчеркнул: «понятие о прогрессе, как источнике и цели исторического движения <...> должно быть прямым и непосредственным выводом из воззрения на народ и человечество как на идеальные личности» (8, 286).[12] Почему? Потому что только личность обладает сознанием и самосознанием, являясь тем самым вместилищем «духа человеческого», в бесконечном саморазвитии и самопостижении которого и состоит разумная цель и прогресс истории.

В письмах к разных лицам Гоголь неоднократно и настойчиво заверял, что «вовсе не губерния, и не несколько уродливых помещиков и то, что им приписывают, есть предмет „Мертвых душ“» (12, 504), что действительный и единственный предмет «художества» их автора есть «человек и душа человека» (12, 286), причем «современный человек» и «нынешнее состояние его души» (13, 306).

«Душа человека» — это тоже метафора, совмещающая христианское понятие индивидуальной человеческой души с философской категорией саморазвивающегося «духа человеческого», с пониманием его как субъекта исторического прогресса, как субстанции всего истинно человеческого. Осмысляя в свете этой высшей для своего времени философско-исторической абстракции состояние «души» современного человека, как русского, так и западноевропейского, Гоголь усматривает в его общепризнанном «эго-

---

[12] Аналогичные мысли с упором на роль истории народа и его «национальной субстанции» во всеобщей истории выражены Белинским в отзыве 1842 г. о «Руководстве к всеобщей истории» Ф. Лоренца (см.: 6, 90—99).

изме» нечто неизмеримо большее и страшное, чем себялюбивую черствость и сухость «души», а именно — состояние полной бездуховности, бездушия, т. е. отпадения человека от его истинно человеческой духовной (общественной) сущности.

Феномен бездуховности, по терминологии Гоголя, «пошлости» «современного человека» — как русского, так и западноевропейского, — и есть глубинный предмет «Мертвых душ». Им-то и определяется всемирно-историческая широта и перспективный ракурс художественного осмысления в «поэме» русской крепостнической действительности. Потому она и поэма в высшем смысле этого слова. Подобная гомеровскому эпосу, национальная и претендующая на всемирность эпопея. Определяя жанр высокой или большой эпопеи, Гоголь писал: «Весь мир на великое пространство освещается вокруг самого героя, и не одни частные лица, но весь народ, а часто и многие народы, совокупясь в эпопею, оживают на миг и восстают точно в таком виде перед читателем, в каком представляет только намеки и догадки история» (8, 478).

Великость художественного пространства, которое, согласно замыслу Гоголя, должно было высветиться в «Мертвых душах», определяется тем, что на нем явственно должен был проступить «путь» цивилизованного человечества, пролегающий от его бездуховного, «подлого», безобразного настоящего к одухотворенному, благородному, прекрасному будущему. Проселочные «дороги», по которым без конца кружит бричка Чичикова, — это не только реалистическое изображение провинциального русского бездорожья, но и, вместе с бричкой Чичикова, символ сбившегося с истинного и прямого «пути» русского человека и его грядущего возрождения, — по христианской терминологии Гоголя, «воскресения». Предвестием его выступает на последних страницах первого тома пружинообразный разворот однообразного кружения по губернскому захолустью брички Чичикова в космически стремительный лет «птицы-тройки». Что же касается первого тома «Мертвых душ» как такового, то он представлялся Гоголю всего лишь «крыльцом», приделанным «губернским архитектором наскоро <...> к дворцу, который задуман строиться в колоссальных размерах» (12, 70).

В противоположность замыслу «Человеческой комедии», колоссальные размеры замысла «Мертвых душ» и их дворцовое великолепие определялись отнюдь не исчерпывающей полнотой аналитического изображения русской жизни, а величием авторского прозрения в ее «подлом настоящем» прекрасного будущего и силою социального воздействия его художественного прообраза на «русского человека».

5

По логике образного сцепления опосредствующих друг друга художественных символов общечеловеческой, национальной и индивидуальной «души» крепостнические язвы русской жизни

осмысляются Гоголем как следствие и одновременно причина нравственного упадка, временного окостенения национального духа. Соответственно анализ духовной и материальной скудости крепостнической действительности принимает в первом томе «Мертвых душ» форму анатомического рассечения ее нравственной коросты на отдельные психологические чешуйки, каждая из которых рассматривается как бы под микроскопом — в ее «чистом» и увеличенном виде, персонифицированном в одном из героев повествования.

Говоря языком Бальзака, Манилов, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин и другие герои «Мертвых душ» принадлежат к одному «социальному виду» русского крепостнического общества. И если бы этим и исчерпывалось их содержание, они по своей художественной структуре ничем не отличались бы от Люсьена Шардона, барона Нусингена, Растиньяка, Цезаря Бирото и других героев Бальзака, за исключением того, что в своей совокупности они представляют только один социальный «вид», а не огромное количество видов, обрисованных в «Человеческой комедии». В действительности же данные крупным планом герои «Мертвых душ» — это нечто меньшее, чем социально-психологические типы современных Гоголю российских помещиков средней руки, и в то же время нечто неизмеримо большее. Меньшее потому, что ни один из них не является «типизированной индивидуальностью», подобной тем, которые населяют «этюды о нравах» Бальзака; большее же в том смысле, что каждый из них обладает неизмеримо большей емкостью заключенного в нем идейно-художественного обобщения, «выставляя на всенародные очи» чудовищное искажение того или иного благородного общечеловеческого свойства национального (а не индивидуального) характера, его превращенную форму, которая убивает в «русском человеке» высокое достоинство Человека и Гражданина, омертвляет его живоносную общечеловеческую и национальную душу.

Таков символический подтекст названия «поэмы» и маскообразной однозначности психологического облика каждого из ее героев. Да, каждый из обрисованных крупным планом помещиков — «существователей» — это застывшая гротескная маска, запечатленный резкими чертами «лик» того или иного перекоса национального «духа».

Нарочитая односторонность и неподвижность духовного облика и делает героев первого тома «Мертвых душ» «странными».[13] Однако отнюдь не по отношению к реальной русской действительности, а по принципу типизации в них «только того, что достойно

---

[13] Примечательно, что героев второго тома, за исключением полковника Кошкарева и Петра Петровича Петуха, никак нельзя назвать ни странными, ни маскообразными. Они обрисованы куда более объемно, но вместе с тем по своей выразительности значительно уступают героям первого тома. Факт, заслуживающий внимания и осмысления.

осмеяния в русском человеке, только того, что в нем пошло, ничтожно и составляет временную болезнь и наросты на теле, а не само тело» (14, 279). Речь идет не о социальном «теле», а о духовно-нравственном. Соответственно Манилов, Ноздрев, Чичиков и другие при всей своей социальной конкретности и сообразно их именам-названиям — лица нарицательные, персонификации «элементарных частиц» крепостнической «пошлости» — маниловщины, ноздревщины, чичиковщины и т. п.

Известно, что в заключительном томе «поэмы» «мертвые души» героев первого тома должны были «ожить» и вместе с новыми героями «выставить наружу все здоровое и крепкое в нашей природе и выставить его так, чтобы увидали и сознались даже не признающие этого, а те, которые пренебрегли развитием великих сил, данных русскому, устыдились бы» (14, 279).

В представлении Гоголя это чудесное превращение было возможно потому, что в пороках крепостнической психологии он увидел уродливое выражение самых возвышенных черт русского национального характера. Вот что, к примеру, писал он о госпоже Простаковой: «Кто может узнать что-нибудь русское в этом злобном существе, исполненном тиранства, какова Простакова, мучительница крестьян, мужа и всего, кроме своего сына? А между тем чувствуешь, что нигде в другой земле, ни во Франции, ни в Англии не могло образоваться такое существо. Эта безумная любовь к своему детищу есть наша сильная русская любовь, которая в человеке, потерявшем свое достоинство, выразилась в таком извращенном виде, в таком чудном соединении с тиранством, так что, чем более она любит свое дитя, тем более ненавидит все, что не есть ее дитя» (8, 396—397).

Не следует преуменьшать силу заключенного в «Мертвых душах» социального обличения. Но необходимо учитывать, что корень зла лежит для Гоголя в духовном климате крепостнического общества, а не в его социально-экономических основах. Кроме того, обличение — это не самоцель, а только средство пробуждения живоносных сил русской жизни, таящихся, по убеждению Гоголя, в каждом русском человеке, независимо от его социальной принадлежности и глубины нравственного падения. По свидетельству самого Гоголя, «эти ничтожные люди (персонажи «Мертвых душ», — *Е. К.*) однако ж ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые считают себя лучшими других <. . .> Тут, кроме моих собственных, есть даже черты многих моих приятелей <. . .> Мне потребно было отобрать от всех прекрасных людей, которых я знал, все пошлое и гадкое, что они захватили нечаянно, и возвратить законным их владельцам» (8, 295).

«Законные владельцы», конечно, говорят сами за себя, т. е. являются наиболее типичными носителями «пошлости». Но далеко не единственными, ибо ею, в той или иной мере, заражены все русские люди.

Примечательно, что Белинский подтверждает реалистическую достоверность и всеобъемлемость подобного принципа типизации отрицательных черт общественной психологии. «Действительно, — говорит он, — каждый из нас, какой бы он ни был хороший человек, если вникнет в себя, с тем беспристрастием, с каким вникает в других, — то непременно найдет в себе, в большей или меньшей степени, многие из элементов многих героев Гоголя (10, 245). Герцен говорил о том же еще определеннее: «Не все ли мы, — с горечью констатировал он, — после юности, так или иначе, ведем одну из жизней гоголевских героев? Один остается при маниловской тупой мечтательности, другой буйствует à la Nosdreff, третий Плюшкин и пр.».[14]

Именно к такому широкому пониманию читателями своей «поэмы» и стремился Гоголь, на что есть ряд намеков в ее тексте. Например: «Иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка» (6, 53). Или о Ноздреве: «Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком» (6, 72). Наиболее же значительно сказанное о Собакевиче: «...вот теперь у тебя под властью мужики: ты с ними в ладу и, конечно, их не обидишь, потому что они твои, тебе же будет хуже; а тогда бы у тебя были чиновники, которых бы ты сильно пощелкивал, смекнувши, что ведь они не твои же крепостные, или грабил бы ты казну! Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выдет хуже. Попробуй он слегка верхушек какой-нибудь науки, даст он знать потом, занявши место повиднее, всем тем, которые в самом деле узнали какую-нибудь науку. Да еще, пожалуй, скажет потом: „Дай-ка я себя покажу!“ Да такое выдумает мудрое постановление, что многим придется солоно...» (6, 106).

Особое и безусловно центральное место среди «ничтожных» характеров «Мертвых душ» занимает Чичиков. В нем явственно проступают черты приобретателя и дельца новой, буржуазной формации, черты человека, лишенного наследственных привилегий, вынужденного пробивать себе дорогу собственными усилиями и всеми доступными ему средствами. Главное, что психологически отличает Чичикова от всех крупным планом обрисованных «существователей», это его неукротимая энергия, настойчивость в достижении поставленной цели — черта несомненно импонирующая Гоголю и относимая писателем к числу самых лучших субстанциональных свойств русского национального характера в его чистом виде. Вот почему именно Чичикову после его нравственного воскресения, а не Муразову и не Костанжогло и не князю-губернатору предназначалась Гоголем роль идеального русского деятеля. Чичиков же, каким мы его знаем, — такое же

[14] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2, с. 220.

нравственное ничтожество, как и помещики, с которыми он имеет дело. Энергия его души выражается в беспардонном и изобретательном плутовстве, подчас граничащем с преступлением.

Двумерность психологической доминанты Чичикова была отмечена Герценом. По его выражению, среди героев «Мертвых душ» есть только один деятельный человек Чичиков, и тот ограниченный плут».[15] Глубокий же и самый важный для Гоголя смысл скрытой двойственности характера Чичикова выражен во втором томе «Мертвых душ» словами Муразова, обращенными к Чичикову, попавшему в беду: «Я думаю о том, какой бы из вас был человек, если бы так же, и силою и терпением, да подвизался бы на добрый труд, имея лучшую цель. Боже мой, сколько бы вы наделали добра! Если бы хоть кто-нибудь из тех людей, которые любят добро, да употребили бы столько усилий для него, как вы для добывания копейки, боже мой, как процветала бы наша земля! ‹...› Не то жаль, что виноваты вы стали пред другими, а то жаль, что пред собой стали виноваты — пред богатыми силами и дарами, которые достались в удел вам. Назначенье ваше — быть великим человеком, а вы сами себя запропастили и загубили» (7, 112).

Устами Муразова говорит автор, внушая читателю, что даже в таком прожженном мошеннике, как Чичиков, таятся благие общечеловеческие способности русской души, которые, будучи обращены к достойной, общеполезной цели, из пороков преобразятся в добродетели и явятся могучей силой национального возрождения и прогресса.

В интерпретации «современного русского человека», в принципе всякого человека, как превращенной — или, точнее, искаженной — формы благих сил его души более, чем в чем-либо другом, проявляется демократический пафос и гуманизм замысла Гоголя.

Превращение субстанциальных и лучших свойств «русского человека» в свою собственную противоположность, а тем самым и возможность обратного превращения его современных пороков в созидательные силы русской жизни — такова основная идея этого замысла, призванного «выставить на всенародные очи» таящийся в «мерзостях» настоящего залог прекрасного будущего России и всего человечества. На той же, общей для всех героев «поэмы» идейной основе зиждется художественная структура их ничтожных характеров, тождественных в этом отношении характеру Чичикова.

Не претендуя на особую, да вряд ли и возможную, точность, можно сказать, что Манилов — вернее, «маниловщина» — это душевная мягкость и доброта, обернувшиеся полнейшим духовным и практическим бессилием, отрешенным от жизни «прекраснодушным», пустопорожним мечтательством; в лице Собакевича, как

---

[15] Там же, с. 220.

это и было отмечено Белинским (10, 246), имеем обратное: крепкую практическую хватку, но хватку «кулака», озабоченного удовлетворением своих самых низменных животных потребностей и интересов; Коробочка — олицетворение «дубинноголовой» хозяйственности, но все же хозяйственности; Ноздрев — пущенная на ветер русская удаль и широта.

Примеры можно было бы умножить. Но нам важно сейчас подчеркнуть художественное своеобразие героев «поэмы», каждый из которых персонифицирует некое общее, но только одно и притом фактически отрицательное, а потенциально положительное свойство общественной психологии, уподобленной душе человека, одержимой тяжким, но излечимым недугом. Преднамеренная односторонность и заключенная в ее пределах двойственность влекут за собой условность характеров Манилова, Ноздрева, Чичикова и других, но она не ощущается в силу социальной конкретности и обилия психологических «мелочей», из которых они сотканы. Каждая такая мелочь — плод «глубокого логического вывода ума» (8, 477), т. е. глубокого художественного обобщения, художественного совмещения многого и разного в одном.

«Человеческая комедия» строится на противоположном принципе типизации — принципе бесконечного рядоположения многого, преобладания анализа над синтезом, наблюдения над обобщением, прямой зависимости объема информации от количества ее художественных «единиц».

Содержательный объем художественной информации, в отличие от научной, определяется степенью многозначности, спрессованности заложенных в ее единице смыслов и их общезначимости.

Старик Гранде — одна из многих и конкретных разновидностей воплощения жестокой власти золота над человеком, ее действия в сфере семейных отношений. Отец Горио — другая разновидность того же, прямо противоположная первой. В результате — и согласно творческому заданию Бальзака — сказанное о Гранде не относится к Горио и обратно, хотя и то, и другое имеет своим общим основанием разлагающее действие господства «чистогана» на человеческие чувства и отношения.

«Тематически» Плюшкин имеет нечто общее с Гранде. Но в отличие от Гранде олицетворяет нравственно-психологический феномен общечеловеческого масштаба и значения. Кроме того, связь между Плюшкиным и другими персонажами «Мертвых душ» осуществляется не методом рядоположения, а постепенного развертывания глубинного смысла повествования.

6

Плюшкин — единственный из героев «поэмы», маска которого имеет возрастную мотивировку, объясняется старческим оскудением, омертвением человеческой души.

Глава о Плюшкине открывается лирическими воспоминаниями автора об утраченной им самим былой юношеской свежести и яркости переживания дорожных (символически — жизненных) впечатлений. «Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприютно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движенье в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои неподвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!» (6, 111). Вслед за этой авторской интродукцией описывается въезд Чичикова в усадьбу Плюшкина. Но тут действие снова прерывается размышлениями автора о прошлом Плюшкина, о том времени его жизни, когда «он только был бережливым хозяином! был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему сытно пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрой скупости <...> в глазах был виден ум; опытностью и познанием света была проникнута речь его, и гостю было приятно его послушать» (6, 117—118).

Во втором томе «Мертвых душ» этот прежний умный, деятельный и преуспевающий Плюшкин оживает в лице Костанжогло (первоначально — Скудронжогло), что позволяет внести некоторый корректив в традиционную интерпретацию того и другого персонажа. Костанжогло — вовсе не положительный идеал Гоголя, о чем говорит постоянная и желчная раздражительность этого преуспевающего помещика и жесткое звучание его имени, вызывающего представление жадного грызения или пожирания кости, а в первой редакции чего-то жадного и одновременно скудного. Но со всей несомненностью действительный и значительнейший смысл образа Костанжогло — разоблачение ложности и обманчивости идеала одного только материального преуспевания, обогащения ради обогащения — раскрывается фактом, установленным А. Белым: портретная характеристика Костанжогло во многом идентична зловещему облику ростовщика из повести Гоголя «Портрет».[16]

В образе Костанжогло исследуются психологические предпосылки нравственного падения Плюшкина. Костанжогло — это Плюшкин в молодости, а Плюшкин — Костанжогло в старости. Обоим с положительным знаком противостоит Муразов, для которого богатство — не самоцель, а средство делания добра.

Скупость в той же мере свойственна старости, как прекраснодушная мечтательность — молодости. И потому не случайно, что путешествие Чичикова, начинаясь с Манилова, заканчивается Плюшкиным. Плюшкин — социально-психологический символ опустошения, которое производит физиологическая старость в душе человека, историческое старение народа — в национальной душе.

---

[16] См.: Белый А. Мастерство Гоголя. М.—Л., 1934, с. 109.

Все помещики по месту своего обитания образуют последовательные точки маршрута Чичикова. Передвижение Чичикова от одной точки к другой и служит композиционным стержнем повествования. Все точки существуют одновременно. Но каждая из них, если принять во внимание возрастную полярность нравственных обликов Манилова и Плюшкина, образующих крайние пункты путешествия Чичикова, соотносится с тем или иным возрастным периодом человеческой жизни. Этому не противоречит то обстоятельство, что все центральные персонажи первого тома «Мертвых душ», кроме Коробочки и Плюшкина, люди неопределенно-среднего возраста — поры зрелости человеческих сил и деяний, но одновременно и известного «охлаждения чувств». Последнее подчеркнуто применительно к Чичикову: «...герой наш уже был средних лет и осмотрительно-охлажденного характера» (6, 92—93). Манилов — сверстник Чичикова. Маниловщина же, со стороны ее собственно психологического содержания, есть выражение инфантильности мужского характера, застрявшего на ранней, юношеской стадии своего формирования. Но не забудем, что за характером человека и его возрастными изменениями скрывается у Гоголя характер нации и «путь» ее исторического развития. Последнее обнаруживается только в главе о Плюшкине,

Начиная с этой главы (по счету шестой), вполне, казалось бы, реальная дорога, по которой путешествует столь же реальная бричка Чичикова, из пространственной магистрали постепенно превращается во временну́ю, историческую магистраль, символ жизненного пути человека и одновременно пути и перспектив национального развития.

Лирическая интродукция главы о Плюшкине — размышления автора о возрастном охлаждении его чувств — непосредственно перекликается с патетикой предостерегающей тирады, которой завершается рассказ о прошлом Плюшкина и описание безобразия его старости. «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы в ужасе, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собой в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдаст назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: здесь погребен человек! но ничего не прочтешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости» (6, 127).

К кому обращено это предостережение? В принципе ко всем людям, но непосредственно — к каждому из русских людей, а через это ко всей русской нации, еще только выходящей из своего юношеского возраста и вступающей в пору «ожесточающего мужества». В этом глубинный смысл образа Плюшкина, его симво-

лический подтекст, поясняющий, почему именно Плюшкину надлежало «воскреснуть» вместе с Чичиковым.

Символическое переключение пространственного образа дороги в образ протекающего во времени исторического движения опосредствуется промежуточным символом «дороги» человеческой жизни, ее нравственного смысла и общественного назначения.[17] Так, в следующей, седьмой главе возникает образ «путника», бредущего по «длинной, скучной дороге, с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными смотрителями, бряканьем колокольчиков, починками, перебранками, ямщиками, кузнецами, и всякого рода дорожными подлецами» (6, 133). Далее говорится о «тине мелочей», опутавших «нашу жизнь», «глубине холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога». На этой, уже многозначной, «дороге»-символе «без разделения, без ответа, без участия, как бессемейный путник, остается <...> один (в смысле — одиноким, — *Е. К.*)» автор, «дерзнувший» озарить картину, «взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания». По той же «скучной дороге» «долго еще определено» автору «идти об руку» с его «странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы (6, 133—135).

Образ автора — «одинокого путника» — постепенно приобретает мистическую окраску, черты пророка и мессии национального возрождения. Но тут же с этих мистических высот повествование переключается в также символическую, но более узкую сферу нравственного «пути» и возвращается к эмпирической реальности дороги, по которой катится бричка Чичикова: «В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь, со всей ее беззвучной трескотней и бубенчиками, и посмотрим, что делает Чичиков» (6, 135).

Логически неопределимая и неисчерпаемая широта художественного обобщения, заключенного в символике пространственно-временного образа «дороги», становится очевидной только на последних страницах первого тома, где прозаическая, влекомая тройкой лошадей бричка Чичикова силою авторского воображения перевоплощается в «птицу-тройку». Набирая постепенно вихревую стремительность полета, она теряет все свои предметные очертания, превращаясь в одни «вытянутые линии, летящие по воздуху», т. е. в опирающийся на закономерности зрительного восприятия чисто графический символ стремительности и загадочности исторического движения России. «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гре-

[17] Ср. во втором томе «Мертвых душ» слова Муразова, обращенные к Хлобуеву: «...я не могу понять, как же быть без дороги, как идти не по дороге, как ехать, когда нет земли под ногами, как плыть, когда челн не на воде. А ведь жизнь — путешествие» (7, 240).

мит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» (6, 247). На этот раз — «дорогу» уже всемирно-исторического масштаба и значения, через возрождение «русского человека» открывающую новые и светлые горизонты перед всем человечеством.

Утопия это или нет? Формально говоря, да, и в силу абсолютизации национального фактора исторического развития. Но за самой этой абсолютизацией стоит гениальное предвидение грядущего перемещения центра исторического прогресса с Запада на Восток.

Несокрушимая вера Гоголя в скрытую энергию и красоту национального духа «русского человека» включала представление о его исконном вольнолюбии и в этом своем существеннейшем аспекте питалась не только историческими и народно-поэтическими преданиями запорожской «старины», но и революционными потенциями современной писателю русской жизни. Безусловно оказав немалое воздействие на владевшую сознанием Гоголя концепцию русского национального характера, они остались совершенно не понятыми писателем со стороны своего объективного социально-исторического содержания.

Классового механизма крепостнических отношений Гоголь не постиг в той же мере, в какой для Бальзака осталась неразгаданной эксплуататорская сущность «социального двигателя» буржуазного общества. Это важно как отметка того предельного уровня, до которого могло подняться собственно социальное зрение монументального реализма.

Но это отнюдь не значит, что исторический горизонт творческой мысли Гоголя был в той же мере ограничен крепостнической действительностью русской жизни, в какой буржуазная действительность Франции замыкала исторический горизонт мысли Бальзака.

Современную ему русскую жизнь со всем ее крепостническим безобразием автор «Мертвых душ» осмыслял в свете исторического опыта западноевропейских стран, их буржуазных революций и послереволюционной общественной практики. Если она не удовлетворяла Бальзака, то еще в меньшей степени могла удовлетворить Гоголя. На общей исторической почве критического отношения к еще только что победившим, утвердившимся буржуазным отношениям возникают легитимизм и католицизм Бальзака, монархизм и православное христианство Гоголя.

А. А. Елистратова совершенно права, усматривая в обращении Бальзака и Гоголя к религии «как к нравственному началу» не столько «индивидуальное заблуждение», сколько «печальную закономерность».[18] Но приравнивая на этом основании утопизм «Мертдуш» к утопизму «Сельского врача» и «Сельского священника»

---

[18] Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972, с. 296.

Бальзака, А. А. Елистратова не обратила внимания на полную противоположность этического, а отсюда и социально-исторического наполнения религиозных идеалов русского и французского писателей.

Социальная утопия Бальзака и ее католическая подоплека оставляли человека во власти буржуазной стихии личной выгоды и, отказывая ему в способности нравственной саморегуляции, возлагали функции блюстителей и целителей общественных нравов на католическую церковь и государственный закон. Отсюда «Сельский священник» и «Сельский врач» — олицетворяющие благое воздействие на человека и общество силы разумного и твердого внешнего предписания и руководства в рамках существующих буржуазных отношений, в своей основе незыблемых, но требующих упорядочения в интересах общего блага.

По убеждению Гоголя, в корне расходящемуся с католическими убеждениями Бальзака, суть истинного «православного» христианства состоит в том, чтобы «возвести человека к нему самому, к его собственной самостоятельности», в противоположность «католическим попам, которые доводят человека до нерешительности и бессилия ребенка» (12, 338).

Возвести «русского человека» во всех его социальных градациях, включая и самые высшие, к нему самому, пробудить его национальное самосознание, его усыпленные духовные силы — к этому и сводилась этическая и историческая программа национальной утопии Гоголя.

Проникающий «Мертвые души» идеал совершенного «русского человека», при всей несомненности его христианской, но отнюдь не ортодоксально-церковной окраски, был идеалом в той же мере антикрепостническим, как и антибуржуазным, призывом к нравственному самовоспитанию, к гражданской и исторической самодеятельности русского народа. В этом секрет огромного воздействия, которое национальная утопия Гоголя оказала на формирование революционно-демократической идеологии, на этику и эстетику русского реализма в целом.

7

Как об этом уже говорилось выше, реалистический идеал, в отличие от романтического, имеет в принципе объективное основание и противостоит наличной действительности в качестве ее собственной возможности или необходимости. Та и другая заключены для Гоголя, точно так же как и для Бальзака, в природе человека, анализируемой на уровне личности, «нынешнего состояния» ее сознания и самосознания.

Никто из современных Бальзаку реалистов не поднялся до присущей ему философской широты осмысления трагедии личности индивидуалистической, объективно буржуазной, но возведенной Бальзаком в некий эталон «общественного» человека.

Пользуясь модной терминологией, можно сказать, что Бальзак описывает современную ему буржуазную действительность на ее собственном языке, т. е. измеряя ее пороки и достижения идеалами буржуазного же существования.

Это не значит, что Бальзак во всем и безоговорочно разделяет названные идеалы. Наоборот, он подвергает суровому критическому анализу их нравственную — а точнее, аморальную — структуру и разрушающее воздействие на частную и общественную жизнь, преклоняется перед красотой и величием человеческой добродетели, проклинает порок, признает благородство людей, мечтающих об общественной гармонии, сам мечтает о ней. Но, согласно своему «суровому мнению и твердым принципам», полагает, что в произведениях писателя-аналитика не должно быть места «самым дорогим сокровищам» его «сердца». Ибо общественная функция искусства состоит не в самовыражении художника, а в достоверном изображении общественных нравов и постижении их социального двигателя, знание которого только и может проложить путь дальнейшему историческому прогрессу. В такой форме проявляется в творчестве Бальзака свойственное французскому реализму недоверие к познавательной ценности всякого идеала, несовместимого с практикой буржуазных отношений. Как и все другое, он подлежит художественному анализу, но не должен влиять на эстетическую оценку изображаемых явлений.

В «Мертвых душах» и других произведениях Гоголя соотношение идеального и действительного существенно иное. Говоря словами Белинского, «действительность» современной писателю общественной жизни изображается им под углом зрения ее «противоположности» идеалу «истинной жизни», жизни такой, какой она не только может, но и должна быть.

Начиная с Гоголя и Белинского, идеал истинно человеческого существования обретает в русской литературе значение неизмеримо более «действительное», нежели отрицаемая им «неразумная» и противоестественная действительность. Здесь прорезывается кардинальное расхождение русского и французского реализма по вопросу об общественной функции художественного познания. Согласно эстетике французского реализма, она состоит в том, чтобы объяснить мир, существующие отношения людей; согласно эстетике русского реализма, — не только объяснить, но на этой основе и перестроить. В обоих случаях вопрос решается на уровне философии человека и философии истории одновременно.

Правомерно и показательно в этом отношении сопоставление Гобсека и Плюшкина.

Гобсек — один из самых монументальных и многозначных образов «Человеческой комедии», содержание которого отнюдь не исчерпывается феноменом скупости. Скупость Гобсека имеет символический подтекст, связанный с философией личности, с той ее антиномией, которая представлена в «Шагреневой коже» фигурой антиквара и его лавкой.

Вещественные знаки бессмысленной скаредности Плюшкина — гниющие клади хлеба, сукон и всякого другого добра, — надо думать, не случайно вызывают в памяти картину, которая предстала взору адвоката Дервиля, когда он вошел в комнату, расположенную рядом с той, где только что умер Гобсек. Увидев гниющие запасы рыбы, устриц, паштетов, наваленные вперемешку с драгоценностями, дорогой посудой и мебелью, покрытыми толстым слоем пыли, Дервиль поражается, «до чего может дойти скупость, превратившаяся в безотчетную, лишенную всякой логики страсть» (1, 394). Гоголя поражает в Плюшкине другое: падение человека, старческое омертвление его души.

Скупость Гобсека — тоже результат старческого маразма. Но суть его в омертвлении не души, а капитала, в превращении его из жестокого, но необходимого и могущественнейшего средства удовлетворения человеческих страстей в запыленную и гниющую груду изъятых из обращения ценностей.

Маркс отметил, что у Бальзака, «который основательно изучил все оттенки скупости, старый ростовщик Гобсек рисуется уже впавшим в детство, когда он начинает создавать сокровища из накопленных товаров».[19] Гобсек впадает в детство только на последних страницах повести, а до того изображается поэтом и мудрым философом безраздельного господства денег над душами и судьбами людей. Впадая в детство, Гобсек остается верен своей философии, но, теряя способность ее практического применения, превращается из всемогущего обладателя золота в его очередную и жалкую жертву. Но такова, по Бальзаку, жестокая диалектика всех человеческих страстей, желаний, вожделений. Столь же жестокая, как и неодолимая, и в этом суть. Гобсек имеет свое полемическое отражение и в другом произведении Гоголя — повести «Портрет».

Зловещий герой повести, ростовщик, подобно Костанжогло, но более откровенно, проецируется на образ Гобсека. Настойчиво подчеркиваемый «бронзовый цвет лица» таинственного ростовщика имеет свою аналогию в чертах лица Гобсека, которые «казались отлитыми из бронзы». «Лунный лик» (1, 339) Гобсека трансформируется Гоголем в «лунный свет», оживляющий портрет ростовщика. Оба ростовщика иноземцы: обрисованный Гоголем — грек; обрисованный Бальзаком — полуеврей, полуголландец. Вряд ли это случайные совпадения. Вернее предположить, что, присваивая своему ростовщику некоторые черты наружности Гобсека, Гоголь стремился подчеркнуть тождественность олицетворенного в том и другом образе общественно-нравственного явления.[20]

---

[19] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 602.

[20] Об этом говорит также и то, что судьба Чарткова аналогична судьбе поэта Люсьена Шардона («Утраченные иллюзии») и скульптора Стейнбока («Кузина Бетта»). — Ср.: Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа, с. 86.

Согласно философии Гобсека и самого Бальзака, власть золота — реальнейшая данность и неотвратимая закономерность общественной жизни; в интерпретации Гоголя — столь же реальное, но отнюдь не фатальное зло, еще только угрожающее «русскому человеку», символически уподобленное дьявольскому наваждению, орудию Антихриста. Смысл уподобления — чужеродность корыстолюбия нравственной природе человека вообще, русского в особенности.

Променяв свой талант на богатство и успех модного живописца, Чартков (не случайно в первой редакции — *Чертков*) как бы продал душу черту и погиб не только как художник, но и как человек. Примечательно, что деградация души и таланта Чарткова связывается Гоголем с тем, что «жизнь его уже коснулась тех лет, когда всё, дышащее порывом, сжимается в человеке, когда могущественный смычок слабее доходит до души и не обвивается пронзительными звуками около сердца, когда прикосновенье красоты уже не превращает девственных сил в огнь и пламя, но все отгоревшие чувства становятся доступнее к звуку золота, вслушиваются внимательней в его заманчивую музыку и мало-помалу нечувствительно позволяют ей совершенно усыпить себя» (3, 110). Здесь, как и всегда у Гоголя, возрастная характеристика человека символически сопрягается с историческим «возрастом» нации, к которой он принадлежит. Но в судьбе Чарткова более явно, чем в образе Плюшкина, обнаруживается смысл этого сопряжения. Он состоит в том, что падение Чарткова — результат его собственной душевной слабости, а не фатальной необходимости борьбы за существование, жертвой которой становятся молодые честолюбцы Бальзака.

Фатальности борьбы за существование противостоит у Гоголя свобода нравственного выбора человеком и народом между истинным благом духовных и призрачным благом материальных ценностей. Физическое старение человека фатально, равно как и смерть. Но «дух человеческий» бессмертен, человек и народ «живы» до тех пор, пока повинуются его законам и велениям. А это-то и зависит от их нравственного потенциала и волеустремления. Вот почему Плюшкин — «прореха на человечестве», что, по той же логике, не исключает возможности его намечавшегося Гоголем нравственного воскресения.

Непосредственно проблеме свободы нравственного выбора посвящена заключительная часть «Портрета». Ее сюжет — история художника, который, сам не зная того, т. е. невольно, запечатлел на полотне частицу дьявольской силы ростовщика и потом замолил свой невольный грех отшельническим подвигом, — воспроизводит сюжетную структуру древнерусского жития.

Возрождение этого жанра в повести, посвященной проблеме власти золота, столь популярной в западноевропейской литературе, носит демонстративный характер. Древнерусское житие — это для Гоголя «вещественный» эстетический знак «действитель-

ности» тех ресурсов и традиций национального духа, которые могут и должны устоять против «дьявольской» силы плотских и меркантильных вожделений, уже растлившей западный мир. Вера в способность русского человека, русской нации выстоять в борьбе с этим искушением и образует в «Портрете» ту «скрытую мысль», тот «свет», или «озарение», в которых является в произведениях истинного художника изображаемая им «ужасная действительность». Такое произведение, «как ни ужасен взятый им предмет», дарует зрителю или читателю «высокое наслаждение» в противоположность «грязному», «низкому впечатлению», которое производит «рабское, буквальное подражание натуре». Представляется вероятным, что под такого рода подражанием Гоголь разумел и научную позитивность творчества Бальзака, уподобляя ее тем случаям, «когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаешься анатомическим ножом, рассекаешь его внутренности и видишь отвратительного человека» (3, 88).[21]

Идеал прекрасного человека лежит в основании замысла «Мертвых душ» и проникает их в качестве руководящего критерия оценки «нынешнего состояния» души «русского человека».

При всей своей абстрактности — а может быть, и благодаря ей — и несмотря на его религиозную окраску, этический идеал Гоголя демократичен в силу своей общечеловечности и реалистичен, поскольку его объективное содержание составляет реабилитация действительных, духовных ценностей человеческого существования, дискредитированных крепостнической и буржуазной практикой.

В процессе социальной конкретизации еще абстрактных у Гоголя идеалов и ценностей общечеловеческой нравственности, независимо от Гоголя составлявших также важнейший «предмет» философских интересов кружка Н. Станкевича, формируется психологический метод русского реализма и его принципиальное отличие от психологизма Бальзака, Флобера, Золя, Мопассана.

В этом плане показательно то переосмысление, которое получает проблематика образа Гобсека не только у Гоголя, но и одновременно с Гоголем у Лермонтова.

Будучи плотью от плоти общества, порабощенного властью золота, Гобсек изображен незаурядной личностью. Обладание золотом приносит ему упоение сознанием своего могущества, своей власти над судьбами людей. То же упоение находит Гобсек и в своем глубоком знании людей, весьма для них нелестном.

По образу жизни Гобсек аскет, не подверженный действию и волнениям естественных человеческих страстей. И в этом психологическая предпосылка его жалкого конца. Но он использует свое знание механизма их действия в целях собственного обога-

---

[21] Возможно, здесь содержится и намек на увлечение «неистовой» французской словесности анатомической темой, натуралистическими изображениями «трупосечений». См.: Реизов Б. Г. Творчество Флобера. М., 1955, с. 13.

щения и наслаждается тем злом, на котором оно зиждется и которое приносит людям. И потому Гобсек не только олицетворение «бессердечности чистогана», но также ее философ и поэт. На недоуменную реплику Дервиля: «так вы иногда и развлекаетесь?» — Гобсек, «пожав плечами и презрительно сощурившись», отвечает вопросом: «А по-вашему, только тот поэт, кто печатает свои стихи?» (1, 343).

В известной мере родственным Гобсеку поэтом «на деле всегда и часто на словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов», а одновременно «скептиком и материалистом», оказывается в «Герое нашего времени» доктор Вернер. Вернер «поэт не на шутку», потому что «он изучал все живые струны сердца человеческого, как изучают жилы трупа».[22] И если Гобсек ощущает себя «поэтом» потому, что «заменил» бесплодную научную любознательность рядовых людей «проникновением во все побудительные причины, которые движут человеческими поступками», то примерно то же можно сказать и о Вернере. В обоих случаях сущностью поэтического выступает эстетическое наслаждение знанием людей, свободным от каких бы то ни было утешительных иллюзий. Но, в отличие от Гобсека, Вернер «никогда не умел <...> воспользоваться своим знанием <...> Он был беден, мечтал о миллионах (все же мечтал! — *Е. К.*), и для денег не сделал лишнего шагу». «Обыкновенно Вернер исподтишка насмехался над своими больными», точно так же как Гобсек над своими клиентами, но иногда «плакал над умирающим солдатом»,[23] к чему Гобсек был решительно неспособен.

Чуждое Вернеру и присущее Гобсеку жестокое чувство наслаждения властью над судьбами людей передано Лермонтовым другому его герою — Печорину. «Сам я больше неспособен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но и оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает <...> Быть для кого-нибудь причиною страданий или радостей, не имея на это никакого положительного права, — не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость».[24] Однако волюнтаристское кредо Печорина свободно от цинизма жизненной философии Гобсека, по убеждению которого, «лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили» (1, 344).

Отношение Бальзака к философии Гобсека двойственно и в то же время последовательно. Ужасаясь ее бесчеловечности, Бальзак с горечью признает ее житейскую мудрость, обнажающую трагическую безысходность «комедии» человеческих отношений.

Вслед за Руссо и в противоположность Гельвецию и его по-

---

[22] Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т., т. 4. М.—Л., 1959, с. 366.
[23] Там же.
[24] Там же, с. 401.

следователю Бальзаку, Лермонтов видит в человеке прежде всего нравственное по своей естественной природе существо. Зло, которое Печорин вольно или невольно приносит людям, он сам осознает как искажение своей от природы альтруистической личности низостью окружающих его людей. Но не людей вообще, а определенной социальной среды, так называемого «светского» общества. Нравственные пороки этой среды, равно как и самого Печорина, не выражают тем самым естественных норм человеческой нравственности — или, точнее, безнравственности, — а, напротив, осознаются Печориным как нечто противоестественное, парализующее в человеке лучшие склонности его души.

Руссоизм — одна из характерных генетических черт романтического сознания, байронического толка особенно. Но все дело в том, что руссоистская концепция человека и общества обращена в «Герое нашего времени» не только против порочного общества, но и против индивидуалистической ограниченности его романтического отрицания. В этом отношении Печорин — младший брат Алеко и Онегина, а Максим Максимыч — близкий родственник старого цыгана поэмы Пушкина. Подобно Алеко и Онегину, Печорин остается романтическим героем по своему мироощущению, которое из формы отрицания действительности становится одним из предметов ее критического анализа, методом самоанализа, самоотрицания романтической личности.

В Печорине возникает новое реалистическое качество ведущего героя русской литературы XIX в., которого еще были лишены Алеко и Евгений Онегин, не говоря уже о «странных» героях Гоголя, — рефлексия, критическое отношение протестующей личности к самой себе как продукту и частице отрицаемого ею общества. Именно рефлексия, сознание собственной нравственной неполноценности и ее социальной обусловленности возвышает Печорина над его средой, а отчасти и над Максимом Максимычем, обнаруживая активность благого духовного начала личности Печорина и превращая его в глубоко трагического героя.

Не находя практического применения, активное нравственное чувство Печорина, его стремление к добру превращается в свою противоположность, в зло, которое он приносит людям как сознательно, так и бессознательно. Но первый, кто страдает от сознания этого зла, — сам Печорин. Черта, которой начисто лишены герои Бальзака. Критический самоанализ созданного Лермонтовым «героя времени» прокладывает путь к диалектическому пониманию внутренней противоречивости личности как продукта не только благой человеческой природы, но и порочного общества.

Романтическое начало творчества Лермонтова несомненно. Но это не вообще «романтизм», а романтический по силе эмоциональной экспрессии протест против крепостнической реакции, питаемый освободительными устремлениями декабризма, но в то же время пронизанный сознанием их практического бессилия, а отсюда и бесперспективности.

Рефлектирующее начало личности Печорина и делает его «героем времени», психологическим выражением последекабрьского кризиса дворянской революционности.

Романтическая экспрессия антикрепостнического протеста и в то же время реалистическая трезвость психологического анализа романтической личности образуют две стороны творчества Лермонтова, на первый взгляд взаимоисключающие. И это дает некоторое объективное основание спорам о том, кем же был Лермонтов — реалистом или романтиком.

Нам думается, что вопрос поставлен неправильно и потому любой из однозначных ответов на него не раскрывает сути дела.

Творчество Лермонтова еще романтично по форме и уже реалистично по содержанию. Последнее выражается в том, что протест поэта против лицемерия общественной «нравственности» сочетается с развенчанием романтических принципов ее отрицания. Реалистическую «тайну» романтической экспрессии творчества Лермонтова проникновенно постиг и объяснил Белинский. В отзыве о «Валерике» (1842) Белинский писал: «Это одно из замечательнейших произведений покойного поэта; оно отличается этою стальною прозаичностью выражения, которая составляет отличительный характер поэзии Лермонтова и которой причина заключалась в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении прикрашивать их» (6, 489—490).

8

В центре внимания романтика находится духовный фактор общественной жизни; реалиста — не только духовный, но также и материальный. В точке пересечения духовного и материального, общественного сознания и общественного бытия возникает предмет собственно реалистического изображения.

Драматизм внутреннего мира и судьбы личности обусловлен в «Человеческой комедии» материальными обстоятельствами. Но порождаемые их буржуазным механизмом контрасты богатства и нищеты предстоят не столько классовыми полярностями общественного бытия, сколько потенциальными и полярными возможностями человеческой судьбы вообще, судьбы каждого человека, перемежающейся взлетами и падениями, успехами и поражениями его личного самоутверждения. В той или иной форме через такие взлеты и падения проходит подавляющее большинство героев Бальзака, то разоряющихся, то обогащающихся аристократов, буржуа, крестьян и представителей всех других социальных «видов» буржуазного общества, самому многочисленному и нищему из которых — пролетариату — уделено в «Человеческой комедии» наименьшее внимание. А то, которое уделено, весьма специфично. Нищета пролетария оставляет ему единственную возможность личного самоутверждения — уголовное преступление. Уголовный

преступник — жертва буржуазного порядка и одновременно антиобщественный элемент, заслуженно преследуемый и караемый судебными органами того же «порядка». Такова, конечно, не единственная, но главная роль, которая отведена в «Человеческой комедии» четвертому сословию, представленному в основном обитателями тюрем и каторги, имеющими своего философа в лице Вотрена.

Может возникнуть сомнение: не принижаем ли мы демократизма воззрений и «народности» творчества Бальзака? Ведь рядом с многочисленными уголовными преступниками, вышедшими из социальных низов, в «Человеческой комедии» фигурируют и их высоконравственные, исполненные глубокой человечности представители или идеологи — водонос Бурже («Обедня безбожника»), бывший наполеоновский солдат, молочник Верньо («Полковник Шабер»), старый крестьянин-республиканец Низрон («Крестьяне»), социалист Мишель Кретьен («Утраченные иллюзии») и некоторые другие. Но такие же исключения из «правил» Бальзак находит и в других слоях французского общества, примером чего может служить маркиз д'Эспар и неподкупный судья Попино («Дело об опеке»), Цезарь Бирото, мелкий промышленник и талантливый изобретатель Давид Сашар («Утраченные иллюзии»), виконтесса де Боссеан («Покинутая женщина»), баронесса Аделина де Юло («Кузина Бетта») и другие. Это свидетельствует о том, что искры человечности, изредка вспыхивающие в море зла «человеческой комедии», не имеют в ней своего социального эквивалента. Они вырываются из глубин абстрактного человеческого духа, скованного и обескрыленного жестокой властью материальных интересов и обстоятельств.

Так или иначе в психологии, судьбе, трагедии героев Бальзака, Флобера, Золя, Мопассана материальные обстоятельства играют первостепенную роль.

Русская литература уделила немалое внимание экономическим бедствиям народных масс, трактуя эти бедствия как социальную проблему. Проблема же личности заключалась для русских реалистов совсем в другом — в идейно-нравственных и психологических противоречиях духовного бытия. Единственное и показательное исключение — А. Н. Островский. Показательное тем, что господство материального интереса имеет в его драмах и комедиях социальный эпицентр — купеческую среду и характеризует то, что отличает ее от других сословий.

Борьбой идей, противоречием чувств, а отнюдь не столкновением материальных интересов обусловливаются характеры и судьбы Чацкого, Онегина, Печорина, Базарова, Бельтова, центральных героев Достоевского и Толстого и их взаимоотношения с обществом.

С этим связана и столь существенная для русской литературы проблема «лишних людей», неведомая ни одной из литератур западноевропейских. Последнее по-своему было понято и отмечено Толстым. В 1875 г. Толстой писал Н. Н. Страхову: «Лишние

люди <...> это не плачевная слабость одного периода русской жизни или даже вообще русского человека, а это есть громадная новая непонятная Европе, понятная индейцу сила».[25]

Отсвет духовной трагедии лишнего человека ложится на многих героев Тургенева, Толстого и Достоевского. Им противостоят пушкинский Германн, Чичиков и другие персонажи «Мертвых душ», Иудушка Головлев. Но психология и судьба такого рода бездуховных героев отнюдь не выражают фатальной стихии человеческого существования, а являются результатом его социальной патологии. Таким образом, примат духовного блага над материальным отчетливо выражен и здесь, но в другой форме.

Если рассматривать тип «лишнего человека» в свете традиций западноевропейской литературы, то в нем противоречиво и вместе органически сочетаются Дон-Кихот и Гамлет. По своему личному, «свободному» волеустремлению «лишний человек» — Дон-Кихот, готовый один на один бороться с общественным злом, протестуя против него всеми силами своей души. Но будучи неспособен претворить благородные устремления своего протестующего духа в практически полезное действие и сознавая свое бессилие, Дон-Кихот превращается в Гамлета. Отличительная черта психологии «лишнего человека» — его внутреннее раздвоение как человека, исполненного благотворных духовных сил и страдающего от сознания своего бессилия претворить их в жизнь.

Рождающаяся в Печорине рефлексия «лишнего человека» трактуется некоторыми исследователями как причина его практического бессилия.[26] В действительности же рефлексия является следствием этого бессилия, порожденного кризисом декабристской идеологии, и возникает как исторически необходимая в условиях своего времени форма самокритики освободительного сознания на его переломе от дворянской к демократической революционности. Реалистическое содержание проблемы и типа «лишнего человека» заключалось в разоблачении романтических иллюзий декабристской идеологии, романтики революционного подвига героических одиночек и их жертвенности. Но это разоблачение, утверждающее отнюдь не принципиальный отказ от общественной активности прогрессивно мыслящей личности, а требующее от нее трезвого знания «действительности жизни» (Белинский), т. е. реализма мышления.

В противоположность Печорину, персонажи «Мертвых душ» лишены даже и проблеска самосознания, а тем самым и рефлексии. Но в конечном счете именно отсутствие критического самосознания, согласно авторской концепции, и превращает их «души» в общественно и нравственно «мертвые».

---

[25] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 62. М., 1953, с. 196. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

[26] Эта точка зрения восходит к резко отрицательной оценке лишних людей революционно-демократической критикой и не учитывает ее обусловленность конкретными задачами освободительной борьбы 1850—1860-х годов.

Самое широкое и глубокое освещение проблема «лишних людей» получила в романе Герцена «Кто виноват?». Ответ на этот вопрос освещает не только причину трагедии Бельтова, но в неменьшей степени и Тентетникова. Разница только в том, что Бельтов осознает трагизм своего положения, а Тентетников нет. За него думает автор.

При всем различии своих политических воззрений Герцен и Гоголь в вопросе о том, «кто виноват» в практической несостоятельности лучших «героев времени», сходятся в одном: виноваты не только внешние обстоятельства жизни героев, но также их собственное незнание жизни, ее и своих собственных объективных возможностей. Приговор достаточно суровый по отношению к типу «лишнего человека», но вместе с тем открывающий путь к снятию противоречия между реальностью и практическим бессилием его общественно-нравственных идеалов. Претворение философско-исторической и нравственной истины демократических идеалов в жизнь — основополагающая проблема русского реализма, общий ориентир творческих исканий Пушкина, Лермонтова и Гоголя, нашедший свое персонифицированное выражение в типе «лишнего человека». У Герцена и Белинского та же проблема перерастает в поставленную ими перед русской литературно-общественной мыслью задачу выработки научно обоснованной и практически действенной революционной теории.

В процессе решения этой задачи происходит оплодотворение эстетики русского реализма идеями французского утопического социализма и немецкой классической философии.

Глава четвертая

ПРОБЛЕМА НАРОДА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЫ В ПОНИМАНИИ ТЕОРЕТИКОВ И ПИСАТЕЛЕЙ «НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ», БАЛЬЗАКА И Ж. САНД. «ЧТО ДЕЛАТЬ?» ЧЕРНЫШЕВСКОГО

1

Освоение идей утопического социализма; их прямое и очень сильное влияние на эстетику и практику «натуральной школы» — это еще одна из точек принципиального расхождения русского реализма с французским и известного сродства с французским же поздним романтизмом.

Свое прямое и яркое выражение это находит в преклонении теоретиков и писателей «натуральной школы» (Белинский, Герцен, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Достоевский, Тургенев, Григорович, Панаев и другие, менее значительные) перед Ж. Санд, не-

смотря на романтическую «идеальность» социалистического пафоса ее творчества, и в их более чем прохладном отношении к реалистическому творчеству Бальзака.

«Натуральная школа» не только провозгласила Ж. Санд «величайшим» поэтом своего времени, но сама стала по примеру и призыву Ж. Санд «рупором скорбей и страданий униженного человечества».[1]

«Натуральная школа» преклонялась перед Ж. Санд и не признавала Бальзака прежде всего потому, что жизненно достоверный мир его героев не выходит за пределы низменной прозы буржуазной действительности, в то время как значительно менее достоверные в психологическом отношении герои и главным образом героини Ж. Санд вступают в открытую и мужественную борьбу с буржуазным обществом, его моралью и установлениями во имя человеческих прав униженной этим обществом личности.

Трактовка писателями «натуральной школы» проблемы личности под углом зрения защиты человеческих прав всех слоев русского общества, обездоленных самодержавно-крепостническим строем, во многом восходит к Ж. Санд, прежде всего в таких произведениях, как «Бедные люди» или «Униженные и оскорбленные» Достоевского, «Противоречия» и «Запутанное дело» Салтыкова-Щедрина. Но в то же время герои этих произведений свободны от романтической «идеальности» положительных героев и героинь Ж. Санд, являющихся не столько образами, типизирующими определенные социально-психологические процессы и явления французской действительности, сколько рупорами социалистических идей и представлений автора. Положительные персонажи социалистических по духу произведений Ж. Санд наделены всеми человеческими добродетелями и лишены каких-либо «слабостей и пороков», обременявших в русской литературе «лишнего человека» и его многочисленных потомков. В силу этого внутренний мир героев Ж. Санд, восстающих против лицемерия буржуазной морали и законности, оказывается в той же мере независимым, «свободным» от общества, как и внутренний мир традиционного романтического героя байронического толка.

То же самое в принципе можно сказать и о положительных героях В. Гюго, начиная с Эсмеральды («Собор Парижской богоматери», 1831) и кончая благородным беглым каторжником Жаном Вальжаном («Отверженные», 1862). Их судьбы имеют достоверную социально-историческую мотивировку. В психологическом же отношении они представляют собой эталон абстрактной человеческой добродетели, униженной обществом, но верной себе во всех «обстоятельствах».

В сознательно отводимой положительному герою роли идеального представителя человеческого рода и выражается собственно

---

[1] См.: Санд Ж. Предисловие к «Оберману». — Отечественные записки, 1843, т. 26, отд. 6, с. 25—28.

романтическое качество творчества Ж. Санд и В. Гюго, порицаемое французскими реалистами и в полемике с ними декларированное Ж. Санд так: «Искусство не есть изучение позитивной действительности; оно есть искание идеальной правды».[2]

Творчество Ж. Санд и В. Гюго было созвучно эстетике «натуральной школы» своими социалистическими устремлениями, в частности и провозглашением общественной миссией искусства «искания идеальной правды», освещающей путь человечества к его лучшему будущему. Но преднамеренная «идеальность» положительного героя Ж. Санд и В. Гюго не отвечала эстетическим принципам «натуральной школы» и расценивалась ее представителями как слабая сторона идейно близких ей французских писателей. Что же касается творчества Бальзака и других великих французских реалистов, то оно не удовлетворяло русскую реалистическую эстетику 1840-х и последующих годов своим нравственным и историческим фатализмом и связанными с ним натуралистическими излишествами и тенденциями. Характерен в этом отношении, хотя и явно несправедлив к Бальзаку и его последователям, «Очерк французской словесности» А. Пыпина. Автор четко делит ее на «буржуазную» и «оппозиционную». Причисляя Флобера и других современных ему французских реалистов к числу буржуазных писателей, А. Пыпин утверждает, что «реализм школы <...> возникшей по мановению Бальзака <...> это реализм Баркова, а не Гоголя». Отводя первое место «по действию, произведенному на общество» В. Гюго, прежде всего его роману «Отверженные», А. Пыпин вместе с тем отмечает, что главный герой этого романа, беглый и добродетельный каторжник Жан Вальжан, «кажется олицетворением известной идеи, а не живым типом». Однако этот недостаток романа, как и некоторые другие его погрешности, «искупаются твердой верой в прогресс, непосредственной теплотой чувства».[3]

Суть дела состоит в том, что разделявшую французских романтиков и реалистов альтернативу — или «искание идеальной правды», или «изучение позитивной действительности» — русская «натуральная школа» сняла. «Идеальное» (как гносеологическая категория) не противостоит в ее эстетике «реальному», а выражает его наивысшую правду, опираясь на «изучение позитивной действительности» в аспекте ее собственного поступательного развития и способствуя этому развитию. Иначе говоря, в эстетике «натуральной школы» синтезировались сильные и были преодолены слабые стороны «идеального» и «реального» направлений, противоборствующих во французской литературе. Благодаря этому «натуральная школа» открыла перед русской литературой горизонты, опережающие уровень развития современных ей западноевропейских литератур.

---

[2] Санд Ж. Деревенские повести. М.—Л., 1931, с. 30.
[3] Современник, 1863, № 9, отд. 2, с. 40, 55.

При посредстве «натуральной школы» русская литература проникается гуманизмом социалистических учений, обогащенным диалектикой Гегеля, понятой идеологами «школы» (Герцен, Белинский) как «алгебра революции».

«Союз, — по выражению Герцена, — новой (подразумевается Гегелевой, — *Е. К.*) философии с социализмом» [4] имел первостепенное значение для окончательного самоопределения русской революционно-демократической мысли [5] и реалистической эстетики «натуральной школы», в том числе и реалистического переосмысления ею еще романтического выражения идей утопического социализма в творчестве Ж. Санд.[6]

Социалистическое оформление антикрепостнического пафоса «натуральной школы» происходит в русле главного направления русской освободительной мысли 1840-х годов: слияния демократизма с социализмом и размежевания идеологии демократической с либеральной. Именно это обстоятельство не позволяет объяснить социалистическое облачение революционно-демократической идеологии, равно как и социалистическую идейность «натуральной школы», одним только «влиянием», оказанным па них французскими утопистами. Влияние, безусловно, было, и не следует преуменьшать его значение. Но нельзя упускать из виду и другое — то, что к социализму и диалектике русская литература двигалась логикой собственного развития страны, придавленной крепостниками. Борьба его двух тенденций — либерально-реформистской и революционно-демократической — создавала почву для творческого освоения и переосмысления идей французского утопического социализма и диалектического метода Гегеля, в котором его русские адепты нашли теоретическое доказательство исторической необходимости «одействотворения» социалистических идеалов.

Стихийное самозарождение социалистических идей русской литературы обнаруживается уже в творчестве Гоголя. Так, представление Гоголя о высокой общественной миссии искусства в принципе совпадает с сенсимонистской точкой зрения, согласно которой общественный долг художника состоит прежде всего в том, чтобы оправдывать, опережать, побуждать человечество в его движении к будущему. Как мы старались показать выше, замысел «Мертвых душ» не только целиком отвечает этой задаче, но и не может быть понят вне ее. Жанровое обозначение «Мертвых душ» как «поэмы» также совпадало с представлением сенсимонистов о превосходстве над романом и трагедией эпопеи, призванной

---

[4] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 252.

[5] См.: Володин А. И. Гегель и русская социалистическая мысль XIX века. М., 1973, с. 302.

[6] Подробнее этот вопрос рассмотрен нами в работе «Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов». — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 102—140.

воспевать славу народов, «устремившихся со всей силой своего прошлого к еще более прекрасному будущему».[7]

Вера в прекрасное будущее человечества невозможна без веры в человека. И это нашло свое прямое выражение в эстетике французского утопического социализма и в формулировке (относительно ранней — 1831 г.) известного критика-фурьериста Лавердана звучит так: «Искусство имеет двойную цель. С одной стороны, оно критикует дурное и выставляет напоказ картины зла, чтобы удвоить посредством жалости и ужаса наше стремление к освобождению мира. С другой стороны, оно воспевает и славит человеческую жизнь». «Вы можете смело нагромождать преступления, заблуждения и глупости, но так, чтобы зритель был подавлен и пришел в отчаяние не от самой жизни, а от условий, в которых жизнь развивалась, чтобы он принялся ненавидеть и проклинать уже не человека, но дурные учреждения, препятствия к развитию и нищету».[8] Белинский сформулировал ту же точку зрения острее, настаивая на том, что двуединой миссией «поэта» является «оправдание благородной человеческой природы» и «преследование ложных и неразумных основ общественности, искажающей человека, делающей его иногда зверем, а чаще всего бесчувственным и бессильным животным» (9, 175).

В условиях французской действительности второй трети XIX в. упование на «благородство» человеческой природы не подкреплялось объективным соотношением социальных сил — отмиранием буржуазной демократии и незрелостью пролетарской революционности — и потому не могло обрести во французской литературе реалистической плоти. В русской же литературе то же самое упование опиралось на антикрепостнический протест крестьянских масс. «Народ — дитя, — писал Белинский, — но это дитя растет и обещает сделаться мужем, полным силы и разума. Он еще слаб, но он один хранит в себе огонь национальной жизни и свежий энтузиазм убеждений, погасший в слоях „образованного“ общества» (8, 173). Это сказано о народе Франции, но выражает отношение Белинского и к русскому крестьянству, действительно обладавшему в то время самым высоким в Европе революционным потенциалом.

Далеко не все писатели натуральной школы разделяли социалистические и революционные убеждения ее идеологов — Герцена и Белинского. Но все они были убежденными противниками крепостного права и находили в социалистической эстетике теоретическое обоснование стихийно-демократических устремлений собственного творчества.

«Оправдание благороднейшей человеческой природы» означало в русских условиях прежде всего оправдание, защиту человеческого достоинства закрепощенных крестьянских масс и тем

---

[7] См. Обломиевский Д. Д. Французский романтизм. М., 1947, с. 115.

[8] Цит. по кн.: История французской литературы, т. 2. М., 1956, с. 239.

самым послужило мощным идеологическим импульсом постижения крупнейшими писателями «натуральной школы» и вышедшими из нее реалистами второй половины века действительных причин крепостнического зла, классово-исторической сущности общественных противоречий вообще, в которых французские реалисты видели закономерное, а потому и неустранимое проявление биологической «борьбы за существование».

«Натуральная школа» оставалась по преимуществу «отрицательным» направлением, сосредоточив свое основное внимание на «преследовании ложных и неразумных основ общественности». Но не во имя абстрактного гуманизма, а с позиций защиты — тем самым и утверждения — человеческих прав и нравственного достоинства закрепощенных народных масс. И потому именно русский крестьянин выступил в произведениях писателей «натуральной школы» конкретным социальным носителем общечеловеческой нравственности, а его бесправное положение — неопровержимым свидетельством безнравственности всех крепостнических порядков. Этим обусловливается общественный, антикрепостнический эффект таких произведений, как «Сорока-воровка» Герцена, «Антон Горемыка» Григоровича, и в наибольшей мере — «Записок охотника» Тургенева, открывших новую страницу в истории русского и мирового реализма.

Все перечисленные произведения были написаны или задуманы во второй половине 1840-х годов, т. е. в то время, когда деревенская, крестьянская тема привлекла к себе внимание и французской литературы, где получила два прямо противоположных идейно-эстетических истолкования: одно в так называемых «Деревенских повестях» Ж. Санд и другое в последнем романе Бальзака «Крестьяне».

Согласно намерению Ж. Санд, французские крестьяне должны были предстать в «Деревенских повестях» «как существа, совершенно готовые для идеального общества, о котором человечество мечтает, которого ищет и ожидает».[9] В силу иллюзорности подобного истолкования герои «Деревенских повестей» «предстали» перед читателями образами столь же идеальными, сколь и лишенными всякого правдоподобия. Кроме того, революция 1848 г. нанесла сокрушительный удар вере в социалистическую нравственность французского крестьянина. В результате попытка Ж. Санд осталась только попыткой и не нашла поддержки у последующих французских писателей. В трактовке деревенской темы они пошли не за «Деревенскими повестями» Ж. Санд, а за «Крестьянами» Бальзака. «Крестьяне» — последний роман писателя, которым он хотел ответить на «страшный социальный вопрос» — «к чему приведет этот все разгорающийся спор между богатым и бедным», т. е. между помещиком и крестьянином-фермером. Вопрос был страшен для Бальзака тем, что решался,

[9] Отечественные записки, 1845, т. 11, май, с. 157.

по мнению писателя, в пользу крестьянина. Крестьянин же, освобожденный от феодальных пут, — это для Бальзака «противообщественный элемент, созданный революцией», одновременно помощник и жертва буржуазии (18, 6).

Роман трезво реалистичен, но сугубо на французский манер. Акцентируя звероподобную дикость, граничащую с преступностью жестокость, короче говоря — полную аморальность французского крестьянства, Бальзак убеждает читателя, что иным оно и не может быть в силу ужасающей и вековой нищеты своего существования. Тем не менее самочинный захват крестьянами помещичьих земель и их дробление на мелкие, а подчас и мельчайшие фермерские участки изображены в романе как неотвратимый процесс, угрожающий национальному благосостоянию и общественному порядку.

В произведениях французских писателей второй половины века акцентируется мещанская косность деревенской жизни («Мадам Бовари» Флобера) и чем дальше, тем больше возрастают тенденции ее биологической трактовки и натуралистического изображения (Золя и Мопассан). Все это имело своим объективным «реалистическим» основанием мелкобуржуазную стихию, окончательно и бесповоротно утвердившуюся во французской деревне после революции 1848 г.[10] И потому было бы неверно подозревать великих французских реалистов в «недомыслии» или в сознательном желании принизить человеческое достоинство «жителя полей». В конечном счете он выступает в их произведениях в более привлекательном свете, чем городской буржуа, движимый теми же биологическими инстинктами и животными интересами, но лицемерно прячущий свое подлинное лицо под маской мещанской добропорядочности. Кроме того, с точки зрения французских писателей, в земледельческом труде крестьянина и его психологии биологические законы общественной жизни реализуются в их самом фундаментальном, возвышенном, целесообразном аспекте — в аспекте неиссякаемой производительной силы природы, ее вечного самовоспроизводства. Но все же законы эти слепы, и их стихийностью и жестокостью обусловливается «идиотизм» непосредственно слитой с природой деревенской жизни. Показательно, что печатью идиотизма отмечены даже и такие трогательные и при этом редкие в реалистической литературе Франции крестьянские образы, как например Фелиситэ — героиня «Простой души» Флобера. «Простая душа» — одно из последних произведений писателя, стоящее особняком в его творчестве, и, как всякое исключение из правила, оно не опровергает, а подтверждает его. Возможно также, что в «Простой душе» сказалось влияние Тургенева, как это предполагает один из французских исследователей.[11]

---

[10] Ср.: Фридлендер Г. М. Национальное своеобразие и мировое значение русского романа. — В кн.: История русского романа, т. 2. М.—Л., 1964, с. 597.

[11] См.: Реизов Б. Г. Творчество Флобера. М., 1955, с. 439.

Что же касается самого правила, то применительно к Золя и Мопассану оно с позиций русского реализма охарактеризовано Толстым. В «Предисловии к сочинениям Мопассана» (1894) Толстой писал: «Непонимание жизни и интересов рабочего народа и представление людей из него в виде полуживотных, движимых только чувственностью, злобой и корыстью, составляет один из главных и очень важных недостатков большинства новейших французских авторов, в том числе и Мопассана<...> Несмотря на то, что я русский и не жил с французским народом, я все-таки утверждаю, что, описывая так свой народ, французские авторы неправы и что французский народ не может быть таким, каким они его описывают. Если существует Франция такая, какою мы ее знаем, с ее истинно великими людьми и теми великими вкладами, которые сделали эти великие люди в науку, искусство, гражданственность и нравственное совершенствование человечества, то и тот рабочий народ, который держал и держит на своих плечах эту Францию с ее великими людьми, состоит не из животных, а из людей с великими душевными качествами; потому я не верю тому, что мне пишут в романах, как „La terre", и в рассказах Мопассана, точно так же, как не поверил бы тому, чтобы мне рассказывали про существование прекрасного дома, стоящего без фундамента». Характерно, что по сравнению с упомянутым романом Золя и рассказами Мопассана Толстой отдает предпочтение даже деревенским повестям Ж. Санд: «Очень может быть, что эти высокие качества народа не таковы, какими мне их описывают в „La petite Fadette" и „La Mare aux diables", но качества эти есть, это я твердо знаю, и писатель, описывающий народ только так, как описывает его Мопассан, описывая с сочувствием только hanches и gorges бретонских служанок и с отвращением и насмешкой жизнь рабочих людей, делает большую ошибку в художественном отношении, потому что описывает предмет только с одной, самой неинтересной, физической стороны и совершенно упускает из вида другую — самую важную, духовную сторону, составляющую сущность предмета» (30, 5—6).

Толстой говорит не только о принципах изображения «рабочего народа» как одного из многих «предметов» искусства. Речь идет о двух прямо противоположных эстетических концепциях общественно-исторической жизни, из которых одна, разделяемая Толстым и лежащая в основе русского реализма, утверждает народ социальным фундаментом всего великого и прекрасного в национальной истории и культуре, а другая, исповедуемая французскими реалистами, видит в народе обнаженное проявление биологически понимаемой производительной силы общественной жизни. Толстой был неправ только в одном. Золя и Мопассан одинаково далеки от насмешки над жизнью своих деревенских героев, по-своему преклоняясь перед ее природной, биологической мощью. Непосредственно этому вопросу Золя кроме «Земли» посвятил свой предпоследний роман «Плодовитость» (см. ниже). По той же

причине и в том же возвышенном ракурсе центральный герой романа «Разгром» — капрал-крестьянин Жан — олицетворяет силы национального возрождения.

2

В России все было иначе. Крепостная и полукрепостная деревня исключала возможность ее биологизации, будучи средоточием трагедии национального бытия и вплоть до 80-х годов XIX в. главным ресурсом его материального и духовного, объективно революционного обновления.

Именно трагедия и поэзия выступили в русской литературе XIX в. крайними эстетическими полюсами крестьянского существования, между которыми располагается бесконечно многообразная гамма оттенков его художественного истолкования. И каждый из этих — часто, казалось бы, взаимоисключающих — оттенков отражал по-своему реальную правду национального бытия с той или иной общественной, но в принципе демократической и реалистической позиции. Мы имеем в виду не все, что было сказано на русском языке и появилось в русской печати под видом художественных произведений о деревенском быте. Мы имеем в виду отражение этого быта в художественных, критических и публицистических произведениях таких деятелей русской литературы, как Белинский и Герцен, Тургенев и Григорович, Щедрин и Некрасов, Решетников, Николай и Глеб Успенские, наконец, Толстой и в особом плане — Достоевский.

Пила и Сысойка выражают правду о русском крестьянине в одном — и самом страшном — ее аспекте. Бирюк и Касьян с Красивой Ме́чи — в других, но также различных аспектах. Тихон Щербатый и Платон Каратаев — тоже. И нет ничего бесплоднее, как рассуждать о том, что «правильнее», т. е. художественно достовернее, — Пила и Сысойка или Касьян с Красивой Ме́чи, Антон Горемыка или Бирюк, Тихон Щербатый или Платон Каратаев и т. д. Насколько была бы беднее русская литература и наше представление о недавнем прошлом и духовном облике русского народа, если бы он был представлен в произведениях наших писателей только Тихонами Щербатыми или только подобиями Пилы и Сысойки.

Подлинная народность русской реалистической литературы XIX в. и состоит в том, что она, взятая в целом, с изумительной, можно сказать, исчерпывающей полнотой запечатлела духовный облик своего народа со всеми его психологическими и нравственными контрастами, порожденными трагедией крепостнического существования и героикой многовековой борьбы за свою личную, национальную и государственную независимость, за свою землю — в прямом и переносном смысле этого слова.

Отсюда —

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная
— Матушка Русь!

Именно такой, одновременно могучей и бессильной, прекрасной и безобразной, предстает крестьянская Русь в поэзии самого Некрасова, в подавляющем большинстве произведений великих русских писателей второй половины XIX в., начиная с «Записок охотника» и кончая «Воскресением» (включая и «Мертвый дом»).

Взаимосвязь индивидуального, народного и общенационального бытия, сопряжение личного и национального блага с жизненными интересами народных масс и с нравственными ценностями их сознания — вот чем определяется в конечном счете своеобразие познавательного ракурса и логики развития русского реализма по сравнению с познавательным ракурсом и логикой развития реализма французского.

В обоих случаях знаменем реалистического искусства остается объективность художественного анализа и изображения, согласованность с методом и завоеваниями научного знания, в том числе и естественнонаучного или стихийноматериалистического. Но философия русского реализма никогда не отождествляла задач и метода гуманитарных и естественных наук, видя в человеке и обществе предмет познания, во многом соприкасающийся с предметом естествознания, но в то же время и принципиально отличный от него. Антропологический метод русского реализма носил диалектический характер, был проникнут идеей развития, причем поступательного, как человека, так и общества. От критики и отрицания наличной «неразумной действительности» к все большему постижению и «удостоверению» объективных возможностей ее преобразования — таково общее направление эволюции русского реализма, равно как и идейно-творческой эволюции большинства его величайших представителей. Эволюция французского реализма, отразившая процесс перерождения Франции из самой революционной в Европе страны в страну торжествующего капитала, шла в обратном направлении: от анализа революционной диалектики развития буржуазных отношений к все более пессимистическому отождествлению утвердившейся буржуазной практики с незыблемыми законами человеческого существования.

Не будем вдаваться в схоластический вопрос, что преобладало в творчестве русских реалистов и составляло его силу — отрицание или утверждение. Но представляется несомненным, что термином «критический реализм» национально-историческая, равно как и социальная, специфика зрелого русского реализма ни в какой мере не улавливается, так как критика наличного общественного бытия никогда не была для русских реалистов конечной целью их творческой деятельности, а лишь средством претворения в жизнь самых высоких для своего времени гуманистических идеалов. И в той мере, в какой эти идеалы отражали объективные процессы и противоречия революционно-демократического развития страны, они оставались идеалами реалистическими, т. е. имевшими свое реальное социально-историческое основание. Французские реалисты тоже были гуманистами, но абстрактными. Идеал

человечности, которым они руководствовались в оценке буржуазной действительности, согласно их собственной точке зрения, не имел в этой действительности никакого объективного, в том числе и социального, основания и потому вступал в непримиримое противоречие с принципами ее реалистического изображения. Положение меняется только в конце XIX в. (позднее творчество Золя). Что же касается классической поры французского реализма и ее величайших представителей, то объективно по своему методу и мировосприятию они тяготели к позитивистскому методу и социальной философии тех буржуазных социологов, которые, по определению П. Лаврова, «с жадностью ухватились» за великие открытия Дарвина, «думая на них построить научную теорию вечной конкуренции между людьми и вечного эксплуатирования одних другими».[12] Однако П. Лавров, как и другие народники, одно время сам склонялся к той же теории и получил от Энгельса следующее разъяснение по этому вопросу: «Взаимодействие тел природы — как мертвых, так и живых, — включает как гармонию, так и коллизию, как борьбу, так и сотрудничество». Отметив тем самым несостоятельность абсолютизации «борьбы за существование» в мире природы, Энгельс обращает внимание Лаврова на еще бо́льшую «поверхность понимания <...> истории как некоторого слегка видоизмененного варианта борьбы за существование».[13] Социологов, так понимавших историю, Энгельс называл «псевдонатуралистами». Псевдонатуралистической можно назвать и философию истории, исповедуемую французскими реалистами, в какой-то мере уже Бальзаком («Шагреневая кожа»). Одни народы сменяют на исторической сцене другие, возникают и исчезают вместе со своими государствами, обычаями, нравами, религиями, но суть человеческих отношений, движимых жестокой и часто кровавой борьбой плотских вожделений, остается неизменной. К этому сводится философия истории Флобера, пронизывающая все его творчество и непосредственно выраженная в романе «Саламбо». Она была продиктована объективными результатами революций 1830 и 1848 гг., из которых последняя окончательно подорвала веру в реальность республиканских идеалов, чему в немалой степени способствовала и политическая реакция эпохи Второй империи. Такова национально-историческая почва, которая питает воинствующий аполитизм и антиисторизм общественно-эстетической позиции Флобера. «Ему казалось, что одно только изменение политического строя ничему не поможет, что человечество <...> должно проделать эволюцию, подобную эволюции животного мира. Утверждая это, Флобер отрицал плодотворность революций и ссылался на Дарвина».[14]

Флобер работал над «Саламбо» в то самое время, когда Толстой обдумывал замысел романа о декабристах, вылившийся в «Войну

[12] Лавров П. А. Философия и социология, т. 2. М., 1965, с. 381.
[13] К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967, с. 320, 322.
[14] Реизов Б. Г. Творчество Флобера, с. 120.

и мир». Общее между «Саламбо» и «Войной и миром» только то, что они являются историческими романами, глубинный предмет которых составляет философия истории. Но философия прямо противоположная, хотя в равной мере подсказанная писателям их национальной историей и современностью, сквозь призму современности осмысляющая исторические события прошлого. Согласно философии Флобера, все социальные антагонизмы и исторические события во все времена и у всех народов порождаются неизменным по своей естественной основе действием плотских страстей, а война всех против всех всегда была и навсегда останется опять же естественным состоянием человека и общества. В силу этого ни человек, ни общество не подлежат моральному суду, так как не могут нести нравственной ответственности за руководящие ими законы природы.

Согласно философии Толстого, война есть противоестественное состояние, обусловленное сложной диалектикой объективной необходимости и субъективной свободы исторического деяния всех без исключения людей и прежде всего народных масс. В конечном счете именно народные массы, составляющие большинство человечества, их жизненные интересы, умонастроения и действия направляют «ход» истории и подчиняют его «необходимости» деятельность и судьбы исторических личностей. Но это не снимает с исторического деятеля, как и со всех людей, нравственной ответственности перед человечеством, так как оставляет за человеком свободу в каждый данный момент его жизни поступить так или иначе. Совершенный же поступок необратим и образует одно из бесчисленных слагаемых исторической необходимости, того «параллелограмма сил» (равнодействующей разнонаправленных целеустремлений), объективным результатом которого является каждое «передвижение всемирно-исторической стрелки на циферблате истории человечества» (9, 313).

Толстой, как известно, тоже отрицал плодотворность политических революций. Но скорее был склонен одухотворять природу, чем биологизировать историю. Историю он отождествлял с бесконечным, в самом себе имеющим цель течением жизни всего человечества во всем неисчислимом многообразии ее собственно-человеческих проявлений и интересов.

Остается фактом, что при всей идейно-художественной значимости созданных русской литературой крестьянских характеров и картин деревенской жизни ни те, ни другие не являются в ней преобладающими. Точно так же и социально-психологическая проблематика русской литературы непосредственно никак не исчерпывается проблемой одного только народно-крестьянского характера, не сводится к ней. При всем том деревенский быт помещика и крестьянина остается вплоть до конца XIX в. стержневой проблемой русской литературы, в свете которой решались ею все остальные нравственно-психологические, политические и исторические проблемы своего времени. Нет, не только для Константина

Левина и говорившего его устами Льва Толстого, а для подавляющего большинства русских писателей-реалистов «деревня была место жизни, то есть радостей, страданий, труда», подавляющей части их народа, а потому «представляла поприще для труда, несомненно полезного» (18, 251). Обличение сначала крепостничества, а потом его пережитков и капиталистического наступления на деревню органически сочеталось в русской литературе с поэтизацией нравственного облика и земледельческого труда крестьянина. Это характерно не только для таких писателей, как Григорович, Тургенев, Толстой, но также и для Некрасова — крупнейшего поэта революционной демократии. О поэзии крестьянского труда не раз говорил и Глеб Успенский.

Не будет преувеличением сказать, что чуждая французским реалистам и в условиях своего времени в принципе социалистическая вера русских реалистов в Человека, в безграничные возможности усовершенствования и его самого, и общественных условий его существования отражала по-своему объективный исторический процесс вызревания в России крестьянской революции. В конечном счете именно этим процессом, не имевшим аналогии в современной ему действительности западноевропейских стран, обусловливается национальная самобытность и мировое значение того нового принципа художественного обобщения, который обрела русская литература на революционно-демократическом этапе освободительного движения. Суть этого принципа состояла, по меткому определению Н. К. Михайловского, в «проверке цивилизации идеей народа». Следует добавить — крестьянского, земледельческого народа.

Далеко не все русские писатели второй половины XIX в. были революционерами. Но все они, и особенно величайшие из них, будучи реалистами, так или иначе, хотя и очень по-разному, сопрягали свои общественные, нравственные, эстетические идеалы с идеей народа в том или другом из ее многообразных и противоречивых аспектов. Многообразием этих аспектов, преимущественным вниманием к одним из них и недооценкой других обусловливается размежевание и борьба различных направлений русского реализма второй половины века.

Белинский и Герцен, Чернышевский и Добролюбов, Некрасов и Салтыков-Щедрин представительствовали крестьянские интересы по преимуществу со стороны их политического и экономического содержания, самим крестьянством до конца еще далеко не осознанного. Тем самым «проверка цивилизации идеей народа» сочеталась у революционных демократов с критической же проверкой самого народа, его революционных возможностей наивысшими для своего времени достижениями общественной и философской мысли Запада и его революционным опытом. Оплодотворение стихийного антикрепостнического протеста крестьянских масс политической сознательностью европейски образованной разночинной интеллигенции — вот в чем видели революционные демо-

краты свою историческую миссию и необходимую предпосылку преобразования всего политического и социального строя русской жизни в интересах народно-крестьянских масс их же собственными силами.

Таким образом, наряду с социальной конкретизацией, гуманистические идеалы русской литературы приобретают в идеологии и творчестве революционных демократов также отчетливую политическую целеустремленность.

Здесь уместно напомнить об одной общеизвестной, но существеннейшей национальной особенности русской литературы XIX в., которую имел в виду Герцен, когда писал: «У народа, лишенного общественной свободы — литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести.

Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы».[15]

Однако дело было не только в отсутствии общественной свободы, но и в особенности структуры русского общественного сознания. В пору своего реалистического и антикрепостнического самоопределения оно еще не достигло той степени разделения труда, которой достигла духовная культура западноевропейских стран уже в эпоху Возрождения. Освободившись от власти правительственного и церковного авторитета только к середине XVIII в., русская литература еще долгое время оставалась единственной, а потому и синкретической формой общественного сознания, основным полем и орудием выработки его политических, философских, нравственных идей.[16]

Художественная и критическая деятельность революционных демократов, оставаясь синкретической в указанном выше смысле, в то же время знаменовала вычленение из литературы как всеобъемлющей формы общественного сознания его уже внеэстетических форм — собственно политической и философской. У истоков этого процесса стоят Белинский и Герцен 40-х годов, свое завершение он находит у «шестидесятников» — Чернышевского, Добролюбова, того же Герцена эпохи «Колокола» и их последователей. Крайним и односторонним осмыслением этого существенного сдвига в структуре общественного сознания явилось «разрушение эстетики» Писаревым.

Ни Чернышевский, ни Добролюбов, не говоря уже о Белинском и Герцене, на разрушение эстетики не посягали. Они создали свою эстетику, во многом опиравшуюся на творчество Гоголя, — эстетику соответствия художественного идеала освободительным задачам и возможностям своего времени.

Расхождения Тургенева, Толстого, Достоевского и ряда других крупнейших русских писателей второй половины XIX в.

---

[15] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 7, с. 198.

[16] См. об этом: Гачев Г. Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964, с. 15.

с эстетической программой революционных демократов были весьма существенны и подчас остры, но не касались вопроса о противоположности современной им «действительности» общественной жизни истинному идеалу человеческого существования. Истинному в том смысле, что он указывает реальный путь к гармоническому сочетанию личного блага с общим благом, личного интереса с интересом всего человечества, представленного его трудящимся большинством. Спор же преимущественно шел о том, что необходимо для того, чтобы приблизиться к этому идеалу. Но этический аспект общественного идеала и деяния имел для революционных демократов ничуть не меньше значение, чем для всех других великих русских писателей-реалистов.

3

В отличие от романтической этики декабристов революционно-демократическая этика свободна от жертвенности. Высшей нравственной ценностью она признает не героику индивидуального революционного подвига, а осознание личностью тождественности ее истинно человеческих интересов с освободительными интересами трудящегося большинства. И потому участие в освободительной борьбе, вообще содействие общему благу, требует от личности не столько самоотвержения, сколько самоутверждения, самопознания, самовоспитания в духе «разумного эгоизма». *Эгоизма* и *разумного* в том смысле, что он предполагает гармоническое сочетание нравственных потребностей, желаний, стремлений «нового человека» с знанием того, в чем состоит, реальное благо жизни человека как общественного по самой природе существа. Подлинная нравственность не имеет ничего общего с подчинением, хотя бы и добровольным, предписанию внешнего авторитета. Она состоит в объективной, общественной ценности субъективных желаний и стремлений человека, «полагающего в счастии других собственное счастье».[17] Таково краеугольное положение революционно-демократической этики, сформулированное Н. А. Добролюбовым в отзыве о «Переписке Н. Станкевича», изданной в 1857 г. «Холодные последователи добродетели, — писал Добролюбов, — исполняющие предписания долга только потому, что это предписано, а не потому, чтобы чувствовали любовь к добру, — такие люди <...> жалки сами по себе. Их чувства постоянно представляют им счастье не в исполнении долга, а в нарушении его <...> В нравственном отношении они стоят на очень низкой степени: они не в состоянии возвыситься до того, чтобы ощутить в себе самих требования долга и предаться им всем существом своим: они должны непременно иметь на себе какую-нибудь узду, чтобы обуздывать себя».[18]

---

[17] Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. 2. М.—Л., 1962, с. 360.
[18] Там же.

Предписания господствующей морали в обоих ее вариантах — крепостническом и буржуазном — обязывали к «обузданию себя» прежде всего народные массы. Возлагая надежды на революционную самодеятельность масс, Чернышевский и Добролюбов выдвигали в качестве одной из важнейших задач «новых людей» революционное же просвещение масс и вместе с тем предъявляли огромные интеллектуальные и нравственные требования к себе и другим «новым людям» по принципу: «врачу — исцелися сам». Непременно и прежде всего — сам, потому что исцелить тебя некому. В этом вопросе революционные демократы стояли на куда более реалистических позициях, нежели французские просветители и утописты, о которых писал Маркс: «Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания, — это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан».[19] Революционные демократы этого не забывали, утверждая необходимость самовоспитания «новых людей», не только интеллектуального, но и нравственного. Подлинно нравственным, а потому и «новым человеком» может считать себя, по определению Добролюбова, только тот, кто «заботится слить требования долга с потребностями внутреннего существа своего, кто старается переработать их в свою плоть и кровь внутренним процессом самосознания и саморазвития, так, чтобы они не только сделались необходимыми, но и доставляли внутреннее наслаждение».[20] Этическая программа революционных демократов носит просветительский характер и ориентируется на руссоистскую концепцию «естественной нравственности». Но основополагающей этической категорией революционно-демократической эстетики является уже не «естественная», а «общественная нравственность». Она далеко не однозначна общереалистическому понятию «общественных нравов». Нравы — это эмпирическая действительность, анализируемая Пушкиным и Стендалем, Гоголем и Бальзаком, Флобером и Золя со стороны ее типического выражения в частной жизни людей, в их отношениях, быте, психологии, индивидуальных судьбах. Общественная нравственность означает на языке Чернышевского и Добролюбова нечто прямо противоположное — осознанный целенаправленный протест против крепостнических и буржуазных нравов и самоочищение «новых людей» от их скверны «внутренним процессом самопознания и саморазвития», т. е. собственного нравственного усовершенствования и воспитания. Так обнаруживается в эстетике революционных демократов ее общая с эстетикой Гоголя, Достоевского, Толстого национально-типологическая этическая основа. Уже Гоголь полагал главным делом своей жизни воспитание в самом себе и в других Человека и Гражданина. Но сначала в самом

[19] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 2.
[20] Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. 2, с. 360.

себе, а потом уже и в других. Толстой и Чернышевский стремились к тому же, но каждый по-своему.

Принято с иронией относиться к словам Гоголя о том, что в уродливых персонажах «Мертвых душ» он объективировал собственные нравственные пороки. Но никто не иронизирует над известными словами Толстого, утверждавшего, что «искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие тайны всем людям» (53, 94). А ведь Толстой и Гоголь говорят об одном, свидетельствуя, что в основе их художественного метода лежал метод критического самопознания и нравственного саморазвития художником своей собственной личности. Эту «тайну» творчества Толстого прозорливо разглядел и по достоинству оценил Чернышевский в своей статье о ранних произведениях писателя. Разгадал и оценил на основе своего личного духовного опыта, запечатленного на страницах его дневника. Будучи одногодками столь разного происхождения и воспитания, не имея никакого представления друг о друге, два студента — один Казанского, а другой Петербургского университета — одновременно начинают вести свои дневники. И точно так же, как и для Толстого, дневник был «для Чернышевского — студента двух последних курсов университета — инструментом самопознания, контроля, самоотчета».[21]

И что самое примечательное — первые художественные замыслы Чернышевского столь же непосредственно вырастают из проблематики и метода его дневниковых записей, как это имело место и у Толстого.[22]

Идеал высокого общественного служения художественной литературы органически сочетался у Чернышевского и других революционных демократов с пониманием ее человековедческой сущности. И Чернышевский безусловно опирался на опыт и метод собственного «саморазвития», засвидетельствованный его дневниками, когда писал: «Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей. Та особенность таланта графа Толстого, о которой говорили мы выше, доказывает, что он внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе; это знание драгоценно не только потому, что доставило ему возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли <...> но еще, быть может, больше потому, что дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений. Мы не ошибемся, сказав, что самонаблюдение должно было чрезвычайно изострить вообще его наблюдательность, приучить его смотреть на людей проницательным взглядом».[23]

---

[21] Руденко Ю. К. К вопросу о юношеских дневниках Н. Г. Чернышевского. — Русская литература, 1968, № 4, с. 198.

[22] Там же.

[23] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1947, с. 426.

Подобно Толстому и Гоголю, Чернышевский и Добролюбов видели в самопознании и самовоспитании личности необходимую предпосылку и главный инструмент ее сопротивляемости развращающему воздействию «среды», обретения духовной независимости от ложных представлений господствующей идеологии и морали. Осознать их безнравственность — еще далеко не значит самому от нее освободиться. Ибо она, вопреки воле человека, владеет его чувствами, привычками, склонностями, всем, что привито ему с пеленок порочным «обществом и воспитанием», и парализует его естественное влечение к добру. Таков один из важнейших аспектов типа «лишнего человека», унаследованный от него типом «новых людей» и ярче всего персонифицированный в образе Рудина в качестве сформировавшегося психологического феномена, характеризующего духовный облик лучших русских людей. В этом принципиальное отличие Рудина от его французского прототипа, в какой-то мере литературного образца, Ораса — героя одноименного романа Ж. Санд. Орас — мещанин, только рядящийся в тогу лучшего человека, но тем не менее страдающий от раздвоенности своей натуры. Та же раздвоенность анализируется Толстым как сложный психический процесс борьбы в человеке старого и нового, «непосредственной чистоты нравственного чувства» с безнравственностью его социальных навыков и поведения. В этом высший нравственный и остро актуальный для своего времени смысл величайшего открытия Толстого, которое Чернышевский назвал открытием «диалектики души».

Диалектика души — это прежде всего диалектика субъективной свободы и объективной необходимости внутренних психологических импульсов человеческого деяния, а тем самым и меры личной ответственности человека перед собой и перед обществом.

Проблема эта была поставлена задолго до Толстого, раньше других — Пушкиным и Стендалем, но только у Толстого полностью совместилась с самим процессом психической жизни. Стендаль отождествляет духовную свободу со своеволием развязанного первой французской революцией, но не обеспеченного ею «наполеоновского начала» индивидуалистической личности и полагает своеволие столь же естественным, сколь и недостижимым идеалом индивидуального существования.

Пушкин обнажает призрачность этого идеала и противопоставляет ему свободу нравственного выбора человеком той или иной реакции на независящие от него обстоятельства. Они необходимо требуют ответной реакции, но ее характер, а тем самым и последствия, зависят от человека. Непосредственно этой проблеме посвящен «Выстрел». Но она проникает во все творчество Пушкина и образует его нравственную доминанту.

Гоголь идет вслед за Пушкиным, полагая, что высшая степень духовной свободы состоит в умении человека «сказать не да, а нет своим желаниям», когда они противоречат интересам других людей. Здесь скрывается источник и величие духовной тра-

гедии Гоголя, очень близкой трагедии Толстого, понятной Чернышевскому, Добролюбову, Некрасову и неведомой никому из французских писателей.

Для того чтобы выполнить свое жизненное предназначение, в котором он твердо был убежден, — стать национальным мессией — Гоголь (как потом и Толстой) считал необходимым очистить собственную душу от «тины мелочей», заболотившей духовные силы русской нации, в самом себе прорастить ее «плодовитое зерно». Таким образом, возрождение национального духа ставилось великим художником в прямую зависимость от его собственного самоочищения от всех пороков крепостнической и буржуазной психологии. Подобной степени сопряжения личной судьбы с судьбой народной, с историей, такой меры личной ответственности человека — художника и гражданина — за судьбы его народа и государства и всего человечества русская литература еще не знала, а ни одна из западноевропейских — даже и не могла себе представить.

Естественнонаучному экспериментированию французских реалистов над душами и судьбами их соотечественников, ставившему художника в положение стороннего наблюдателя и аналитика человеческих пороков и слабостей, противостоит у Гоголя куда более сложная задача искоренения этих пороков и слабостей прежде всего в самом себе. Воспитание в себе Человека и Гражданина и было для Гоголя тем нравственным и творческим экспериментом, посредством которого он, испытав на прочность собственную душу, надеялся постичь психологический механизм, а тем самым и обрести художественно достоверный способ воскрешения своих духовно мертвых героев. Эксперимент себя не оправдал, и воскрешение мертвецов не состоялось. Всю вину за это Гоголь принял на себя, будучи убежден, что только в силу нравственного несовершенства, «греховности» собственной личности он не смог весомо и зримо явить соотечественникам спасительную для них и всего человечества истину, открытую только ему одному. Таким образом, Гоголь в собственных глазах превратился из провозвестника национального возрождения в его могильщика. Гоголь погиб, раздавленный непомерной тяжестью своей поистине трагической и воображаемой вины.

Речь идет не о том, что́ действительно помешало Гоголю осуществить в полном объеме замысел «Мертвых душ». Речь идет о структуре самого замысла, о сопряжении его художественных задач с максимализмом нравственных требований, которые Гоголь предъявил себе как Человеку и Гражданину. И если говорить о замысле «поэмы» и его национальной типологии, то он полностью отвечает знаменитому тезису Чернышевского: «Прекрасное есть жизнь, какой должна быть она по нашим понятиям». Именно такой, какой она должна была бы быть по его понятиям, Гоголь и намеревался изобразить Русь в заключительном томе своей «поэмы».

4

«Понятия» Чернышевского и Гоголя во многом и далеко расходятся, но в равной мере аргументируются их соответствием нравственной природе человека.

Из этого общего Гоголю и Чернышевскому руссоистско-просветительского представления вытекало равновеликое значение, которое имела для них проблема самовоспитания «идеального русского человека», по терминологии Гоголя, «нового человека» (но опять же русского) — по терминологии Чернышевского.

Тезис Чернышевского — «прекрасное есть жизнь, какой должна быть она по нашим понятиям» — заострен против отечественной теории «искусства для искусства», в борьбе с которой утверждалась революционно-демократическая эстетика 50—60-х годов. Тезис Чернышевского несовместим также и с теорией и практикой зрелого французского реализма, в системе которого прекрасное есть знание и изображение жизни, свободное от каких бы то ни было умозрительных понятий о ней. В наибольшей мере это расхождение обнаруживается в творчестве Флобера. Бескопромиссное неприятие «пошлости» буржуазной действительности в сочетании с неверием в возможность ее прогрессивных преобразований лишает в глазах Флобера всякого объективного значения все духовные ценности, кроме одной — мужественного знания человеком и обществом самих себя, всей безысходности трагедии личного и общественного бытия. В такой форме складывается у Флобера стройно аргументированная и по-своему реалистическая теория искусства для искусства, которую с полным правом можно назвать теорией «познания для познания». Непреходящую самоценность познания ради познания и имел в виду Флобер, говоря: «Будем<...> сквозь ужасы существования созерцать глубокую синеву поэзии, которая остается на месте, в то время как все меняется, все проходит».[24]

Чтобы достичь высот поэтического, единственно истинного видения мира, художник должен изучать людей, как «мастодонтов и крокодилов», «показывать их», «набивать из них чучела», «заспиртовывать», «но оценивать их, нет». «Когда в течение некоторого времени будут изучать человеческую душу с тем же беспристрастием, с каким изучают материю в науках физических, тогда можно будет сказать, что сделан огромный шаг вперед; для человечества это единственный способ немного возвыситься. Оно открыто взглянет на себя, увидит себя, как в зеркале, в своих творениях».[25]

Представление человека и общества в «зеркале» их собственных «дел» — общая и важнейшая задача реалистического искусства. Но далеко не единственная и ни в коей мере не освобождаю-

---

[24] Флобер Гюстав. Собр. соч., т. 7. М.—Л., 1933, с. 302.
[25] Там же, с. 307—308, 379.

щая художника-реалиста от оценки отражаемых им общественных явлений. Эта оценка, вопреки декларациям Флобера, весомо присутствует и в его произведениях, совмещая бескомпромиссное неприятие буржуазной действительности со столь же безоговорочным отрицанием целесообразности и плодотворности всякого индивидуального и социального протеста против нее, в том числе и революционного действия народных масс. Наглядным примером служит освещение революции 1848 г. в романе «Воспитание чувств». Характерно, что в своей статье о Флобере Золя процитировал в качестве «лучших страниц» романа описание стихийного и бессмысленного разрушения восставшим народом дворца Тюильри,[26] а в своем изображении дней и дел Парижской коммуны, которыми завершается роман «Разгром», следовал этому описанию.

Роман Чернышевского «Что делать?» имел подзаголовок «Из рассказов о новых людях». В этих людях, в рядовых представителях разночинной интеллигенции, в ее психологии, мировоззрении, одним словом — демократической «нравственности» Чернышевский усмотрел и показал реальную общественную силу, способную содействовать крестьянской революции, по его представлению, социалистической. Но эта сила нуждается для реализации своих революционных возможностей в самовоспитании. Его путь проходит в романе Вера Павловна; искусу героического самовоспитания подвергает себя Рахметов.

Социалистический идеал оставался в произведениях его страстной последовательницы Ж. Санд прекрасным, но чисто умозрительным идеалом. В романе Чернышевского он впервые в истории мировой литературы обретает свою социально-психологическую и историческую плоть в реальном идеологическом процессе русской жизни того времени — революционной активизации и социалистическом оформлении демократического самосознания разночинной интеллигенции. Конкретность изображения этого реального процесса совмещается с нарочито условным, откровенно символическим образом «Хрустального дворца», к которому он ведет. Образ «Хрустального дворца» возникает только на последних страницах романа, да и то в форме прекрасного сновидения Веры Павловны.

В снах Веры Павловны обнаруживаются социалистические потенции новой демократической нравственности, еще далеко не осознанные ее рядовыми представителями, к числу которых относится и Вера Павловна. Каждый ее сон — веха становления ее социалистической сознательности.

Изображая «новых людей» в процессе их развития и его внутренних коллизий, Чернышевский избежал опасности представить своих героев столь же «идеальными существами», как положительные герои Ж. Санд и В. Гюго, а кстати — и некоторые из

---

[26] Вестник Европы, 1875, № 11, с. 423—428.

героев Бальзака, вопреки его творческим принципам, как например беззаветно обожающая своего беспутного мужа и образцово добродетельная баронесса Аделина Юло, которой противостоит кузина Бетта, столь же однолинейно обрисованная сплошной черной краской.

Пользуясь выражением Чернышевского, можно сказать, что необыкновенная сила воздействия романа «Что делать?» в России и за рубежом обусловливалась тем, что социалистические убеждения его автора были выражены в нем в «формах самой жизни». За пределами России роман «Что делать?» получил широкую известность только с начала 1880-х годов, когда там начали выходить его многочисленные издания в переводе на французский, немецкий, английский и другие иностранные языки. Роман привлек к себе внимание как социалистической, так и консервативной критики зарубежных стран и рассматривался той и другой в сопоставлении с творчеством тогдашнего корифея французского реализма — Золя.

Примечательно, что консервативная критика пыталась сблизить методы Золя и Чернышевского, одинаково неприемлемые для нее, в то время как в социалистической критике они противопоставлялись друг другу, причем неизменно в пользу Чернышевского.[27] Наибольший интерес представляет статья Августа Бебеля «Идеалистический роман» (1885), специально посвященная «Что делать?». Глубокая по мысли, она страдает приблизительностью терминологии, обусловленной невозможностью выразиться точнее, руководствуясь эстетическими представлениями, сложившимися на Западе под воздействием теории и практики французского реализма.

Так, отличительным признаком и достоинством «реалистического направления современной литературы» Бебель полагает «научную точность» художественных «копий». В одних случаях они дают материал для «обобщенного представления», примером чему служит «манера Золя, механически копирующая каждую деталь, как значительную, так и незначительную, — подобно разрозненному исследованию частных явлений в естественных науках»; другие же реалисты, умеющие лучше, чем Золя, «отделять существенное от несущественного, дают и самое обобщение». Таков, например, Тургенев в «Нови», «где он показывает все современное ему русское общество. Но оба они реалисты».[28]

Роман Чернышевского — не «копия», а «проекция» идей на действительность, свидетельствующая, что «реалистическое (в указанном выше смысле, — *Е. К.*) направление не является единственно возможным» современным направлением, что «можно представить себе автора, который делает не копию, а создает

---

[27] См.: Гоффеншефер В. Из истории марксистской критики. Л. 1957, с. 419.

[28] Литературное наследство, т. 67, М., 1959, с. 187.

образец, и который хочет изобразить не существующее, а идеальное состояние». В этом и только в этом смысле Бебель и называет роман Чернышевского «идеалистическим произведением», которое открывает перед европейскими литературами новые (по сути дела реалистические) возможности, поскольку его автор держится «в границах возможного» и показывает «пути, ведущие от действительности к идеалу». «Чернышевский, — говорит Бебель, — рисует основные черты совершенно нового общественного устройства. Воодушевленный всеми освободительными и свободолюбивыми идеями, он показывает на конкретных примерах, как эти идеи могут преобразующе воздействовать на жизнь. Сами примеры не представляют собой ничего необычного, они взяты из повседневности; новым и необычайным является лишь поведение героев в данных обстоятельствах. А герои, хотя и „новые“, — жизненны — иначе все было бы утопией!».[29]

Итак, роман Чернышевского, вышедший в 1863 г., рассматривается Бебелем как произведение, опережающее тот уровень, которого достиг западноевропейский реализм к середине 80-х годов. Было бы неверно относить эту оценку на счет одной только социалистической идейности «Что делать?». Как таковая она заявила о себе во французской литературе значительно раньше, чем в русской. Принципиально новым и перспективным в художественном отношении явилась для Бебеля в «Что делать?» реалистическая достоверность созданных Чернышевским образов «новых» русских людей, носителей социалистической нравственности.

Поскольку тема «нового» русского человека берет свое начало в типе «лишнего человека» как носителя далеко еще не социалистического, но антикрепостнического, в значительной мере уже и антибуржуазного сознания, сказанное Бебелем о романе Чернышевского во многом относится и к его национальной типологии, самим Бебелем не замеченной.

Если согласиться с предложенным нами пониманием жанровой природы замысла «Мертвых душ» как национальной утопии и характеристикой жанровой структуры «Что делать?» как утопии социальной,[30] то в ней можно видеть осуществление того, что было задумано, но не реализовано Гоголем. Само собою разумеется, что Чернышевский не только следовал стремлению Гоголя обрисовать контуры «идеального состояния» национальной жизни, но и видел его существенно иным, чем оно рисовалось воображению автора «Мертвых душ». Возможно, что на это обстоятельство и намекает «хрустальный дворец», появляющийся в конце романа по аналогии с тем «дворцом», который, по замыслу Гоголя, должна была явить миру его национальная «поэма».

---

[29] Там же.

[30] Лотман Л. М. Социальный идеал, этика и эстетика Чернышевского. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе, с. 119 и сл.

В свете вопроса о национальной специфике эстетики и художественного творчества революционных демократов и их преемственности от Гоголя весьма существенным представляется отмеченное А. С. Бушминым совмещение в образе Иудушки Головлева психологических доминант всех центральных героев «Мертвых душ».[31] Факт этот раскрывает объективную логику эволюции русского реализма в направлении все большей конкретизации и демократизации его этических и социальных критериев. То, что осмыслялось Гоголем как нравственные перекосы национального характера «русского человека во всех сословиях», предстало в главном герое романа Салтыкова-Щедрина концентрированным выражением нравственной порочности, самоубийственности паразитической психологии совершенно определенного общественного «сословия» — дворян-помещиков. Понимая и раскрывая его историческую обреченность, Щедрин, в отличие от Гоголя, исключает всякую возможность духовного воскрешения Иудушки и других своих «пустоутробных» героев. Но ответственность за это Щедрин возлагает не на человеческую природу, а на порочную социальную практику.

На последних страницах романа образ Иудушки приобретает трагическое звучание. Оставаясь мучителем других, он сам становится человеком, «измученным» и «мучащимся» собственной пустопорожностью, одиночеством, отрешенностью от всего живого. Проблески чего-то похожего на совесть пробуждаются в нем и толкают его к неосознанному самоубийству. Нравственное самоубийство человека паразитической жизни и психологии — сквозная тема романа, и несколько неожиданный трагизм последних дней и обстоятельств смерти Иудушки — ее логическое завершение.

Столь же трагически и по тем же причинам кончают свои дни и многие другие герои Щедрина, обрисованные в цикле его очерков 80-х годов, озаглавленном «Сборник». Всех этих героев объединяет одно: страшный конец человека, «верой и правдой» служившего всю жизнь неправому делу, а под конец безжалостно выброшенного за ненадобностью («Старческое горе», «Дворянская хандра», «Больное место»). Сколь бы ни был низок отрицательный герой Щедрина, он на крайней степени своего гражданского и нравственного падения все же сохраняет в себе что-то человеческое, что так или иначе просыпается в нем и жестоко мстит за свое поругание. Здесь несомненное и существенное соприкосновение революционно-демократического гуманизма Щедрина с «христианским» по форме, но также демократическим гуманизмом Достоевского, особо ощутимое в том внимании, которое оба писателя уделяли многообразию психологических форм (бунтарских или рабьих) унижения человека в человеке. Осмысляя эти формы как порождения и проявления определенной социальной психоло-

[31] См.: Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин. Л., 1970, с. 118.

гии, Щедрин, равно как и Достоевский, раскрывает ее порочность путем соотнесения с высшими духовными сущностями, таящимися в каждом человеке, даже в самом подлом. Вот этот духовный потенциал, сколь бы ни был он придавлен рабьими нормами господствующей психологии и морали, и отличает героев Щедрина, не говоря уже о героях Достоевского, от героев последнего корифея французского реализма XIX в. — Золя.

Как и в «Ругон-Маккарах», в «Господах Головлевых» прослеживается судьба одного рода, хотя и только в трех его поколениях. Но родовая общность представителей этих поколений и закономерность их плачевной судьбы имеет в романе Щедрина четко обозначенную социальную мотивировку — историческую обреченность и духовную деградацию паразитического класса, к которому принадлежат Головлевы. Сила наследственности, как и другие биологические факторы, никакой роли здесь не играет. Напротив, потомки Арины Петровны не только не наследуют ее энергии и хозяйственной хватки, ее самовластного характера, а по своим психологическим качествам являются ее антиподами.

Той же логики впоследствии будет придерживаться и М. Горький, прослеживая в «Деле Артамоновых» процесс деградации русской буржуазии.

Психологический метод Щедрина, как потом и Горького, обнажает социальную патологию характера и судеб различных поколений одного рода, следствием которой является физическое вырождение, а не наоборот, как это имеет место в «Ругон-Маккарах».

Глава пятая

СТРУКТУРА И ЭВОЛЮЦИЯ ТИПИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА В СИСТЕМЕ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО РЕАЛИЗМА. «МАДАМ БОВАРИ» ФЛОБЕРА И «АННА КАРЕНИНА» ТОЛСТОГО

1

В качестве важнейшей и новой для европейской литературы структурной черты «новых людей» романа Чернышевского Бебель отметил «необычность» их поведения в обычных «повседневных» обстоятельствах. Та же необычность отличает и многих других героев русского реалистического романа, начиная с Печорина и кончая князем Нехлюдовым из «Воскресения». Каждый из них по-своему тоже «новый человек». Действуя, как и подобает реалистическому герою, в типических обстоятельствах, он в силу необычности реакции на них является типичным характером в существенно ином смысле, чем характеры, созданные французскими реалистами.

Герои Бальзака, Флобера, Золя, во всяком случае художественно самые значительные, — это прежде всего социальные типы, «представители большинства», по определению Бальзака (24, 81), т. е. того социального «вида», к которому они принадлежат. Индивидуальное в такого рода типическом характере только проявляет его «видовую», социальную сущность, служит формой ее концентрированного, укрупненного выражения. Русская литература отнюдь не пренебрегала этими общереалистическими принципами типизации, но и не ограничивалась ими. Более того, для ее ведущего героя — самого масштабного по проблематике — характерно как раз не соответствие своей социальной среде, не представительство ее «большинства», а духовное превосходство над ней и неприятие именно того, что и составляет норму жизни ее типичных представителей. Это в равной мере относится и к Печорину, и к Анне Карениной, к Татьяне Лариной и к Бельтову, к Рудину и Рахметову, к Лаврецкому и Константину Левину, Пьеру Безухову и Андрею Болконскому, к лирическому герою Некрасова, к Раскольникову и ко всем братьям Карамазовым (к каждому по-своему), к князю Нехлюдову (во всех его персональных вариантах) и князю Мышкину. По отношению к своему социальному окружению Анна Каренина и Константин Левин — такие же исключения из правил, как и Печорин или Бельтов. Но во всех случаях эта исключительность отражает в том или ином индивидуально-психологическом преломлении общий, объективный и важнейший процесс своего времени — назревающую невозможность для одних и возрастающее нежелание других «жить по-старому». Сопряжение личной драмы центральных героев Тургенева и Гончарова, Толстого и Достоевского и многих других русских писателей с драматичнейшими коллизиями борьбы старого и нового в сфере общественного бытия и общественного сознания и сообщает всем этим героям, при всей их индивидуальной неповторимости, достоверность реалистического характера. Но каждый из них столько же социальный тип, сколько и незаурядная личность, отрицающая так или иначе свою социальную сущность во имя утверждения своей «родовой», истинно человеческой сущности. В этом смысле ведущий и всегда ищущий герой русской литературы — характер в принципе положительный, но далеко не идеальный, ибо он всегда находится в процессе становления, борьбы с самим собой. Будучи далек от совершенства, он, говоря простыми словами Толстого, «хочет быть хорошим», не только для себя, но и для других людей, хотя, вопреки этому желанию, часто вместо добра приносит им зло. Вот эта сложность, противоречивость внутреннего мира влекомой к добру личности и отличает не удовлетворенного своей и окружающей жизнью русского реалистического героя от идеально хороших героев Ж. Санд и В. Гюго, с одной стороны, и от имморальных в своем подавляющем большинстве героев Бальзака, Флобера, Золя. Но все же по своей жизнеутверждающей, нравственной сущности ведущие ге-

рои русского реалистического романа — духовные собратья положительных героев Ж. Санд и В. Гюго и антиподы типических характеров, созданных французскими реалистами. Достоевский и Толстой недаром высоко ценили романы В. Гюго за их человечность — или, точнее, за выраженную в них веру в человека, — за «великую идею возрождения падшего человека», как это сказал Достоевский в предисловии к «Собору Парижской богоматери». Толстой относил «Отверженных» к числу лучших французских романов (30, 7) и, безусловно, из него заимствовал необычную для русской литературы форму обширных исторических рассуждений «Войны и мира».

Герои Бальзака, и еще в большей мере — Флобера и Золя, имморальны не потому, что они злодеи, а потому, что не подлежат нравственному суду, подобно тому как не подлежит юридическому суду человек лично несвободный — например, холоп или раб «Русской правды». По убеждению французских реалистов, человек — раб и жертва своей естественной природы и общественных обстоятельств, порождаемых той же природой, которая лишает его возможности быть нравственно ответственным за свои поступки, образ жизни, судьбу.

Ярче и последовательнее всего эта точка зрения выразилась в романе Флобера «Мадам Бовари». И Золя совершенно правильно охарактеризовал фатализм его этической концепции, говоря, что Эмма — это «женщина, роковым образом осужденная на позорную любовь <...> Она — тип беззаконной любви, падения, сперва робкого и поэтического, затем торжествующего и наглого <...> Все вокруг Эммы столько же виновны, сколько и она».[1]

Флобер в той же мере ученик Бальзака, как и учитель Золя. Флобер создал новый тип реалистического романа, максимально приблизив его структуру к формам самой жизни и начисто отказавшись от характерной для Бальзака склонности к «преувеличению» как в обрисовке характеров, так и в развитии сюжета. Флобер упрекал Бальзака в излишней укрупненности его героев, «безнравственность» которых «многим вскружила головы» и внушает читателю «восхищение перед мещанским аморализмом».[2] При всем том творчество Флобера зиждется на предельном заострении и упорядочении того «мыслительного материала» — философского и художественного, — из которого возведено огромное, но незавершенное и во многом еще хаотическое здание «Человеческой комедии». Одновременно в творчестве Флобера дает о себе знать одна из общих закономерностей развития французского реализма, отмеченная зарубежной социалистической критикой конца XIX в., — постепенное психологическое и интеллек-

---

[1] Золя Э. Флобер и его сочинения. — Вестник Европы, 1875, кн. 11, с. 412.

[2] См.: Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1969, с. 204.

туальное измельчание, «омещанивание» его героя, еще сохранявшего у Бальзака незаурядную энергию души. Уже не трагическое столкновение сильных эгоистических страстей и характеров, а «скука», «пошлость», «глупость» мещанской стихии, захлестнувшей Францию после революции 1848 г., абсолютизируется Флобером в качестве непреложной имморальной сущности человеческого бытия.

Несмотря на преднамеренную обедненность своего нравственного и интеллектуального облика, при всем своем откровенно мещанском ничтожестве, характеры в лучших романах Флобера — «Мадам Бовари» и «Воспитание чувств» — обладают философской глубиной художественного обобщения.

Принципиальный отказ Флобера от нравственной оценки человеческих чувств, желаний, поступков означает не что иное, как утверждение безмерности пошлой стихии мещанского существования и тем самым суровый и пессимистический приговор буржуазному обществу и шире — человеку вообще как существу в основе своей имморальному.

Что же касается героев Золя, то они в еще большей степени, чем герои Бальзака и Флобера, призваны продемонстрировать «все естественные и инстинктивные проявления человеческой природы, следствия которых носят условные названия добродетелей и пороков», и двойную зависимость этих проявлений, т. е. их конкретного характера, от «крови» (наследственности) и «среды» (внешних условий существования) героя.[3]

По «темпераменту», по силе «необузданного вожделения», «безудержного стремления к наслаждению» (3, 8) герои «Ругон-Маккаров» не уступают героям «Человеческой комедии» и значительно превосходят героев Флобера. Но они действуют, не размышляя уже ни о чем другом, кроме предмета своего «вожделения», да и оно само уже утрачивает окончательно ту духовную оболочку, которую имело у героев Бальзака и Флобера.

Характеры подавляющего большинства центральных и второстепенных героев Золя, за исключением немногих, о которых будет сказано ниже, не претендуют на философское обобщение. По авторскому заданию, их назначение в фиксации, достоверном воспроизведении распространенных фактов общественной жизни, в обогащении знания о ней. Поэтому они как в психологическом, так и в художественном отношении намного беднее человеческих характеров, обрисованных Бальзаком и Флобером. В то же время при всем своем подчеркнутом «натурализме» они в ряде случаев человечнее характеров, созданных Бальзаком и Флобером, обрисованы с большим и непосредственным сочувствием к тем бедам и страданиям, на которые обречены влиянием «крови», «темперамента» и «среды». В особенности это относится к представителям

---

[3] Золя Э. Собр. соч. в 26-ти т., т. 3. М., 1962, с. 8: Предисловие к «Ругон-Маккарам». (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

«четвертого сословия» — парижским рабочим и ремесленникам, только у Золя ставшим полноправными героями французского реалистического романа.

Говоря о психологическом измельчании героя в процессе эволюции французского реализма, Поль Лафарг объяснял это эволюцией исторических форм самой буржуазной конкуренции. Во времена Бальзака она «не развращала людей, но даже развивала в них некоторые достоинства, как храбрость, настойчивость, сообразительность, осторожность, предусмотрительность, аккуратность и т. п. Бальзак наблюдал, а следовательно, и описывал людей, употреблявших в борьбе друг с другом собственную физическую и умственную силу», Золя же явился бытописателем эпохи, когда «борьба отдельных людей между собой сменяется борьбой целых экономических организмов (банков, фабрик, рудников, магазинов-гигантов), и сила и сообразительность отдельных людей исчезает перед их (капиталистических предприятий,— *Е. К.*) неудержимой мощью, действующей слепо, подобно стихии ‹...› экономическая необходимость выступает несокрушимо против человека. Те силы, которые во времена Бальзака люди употребляли на то, чтобы возвыситься в обществе, влезть на плечи своим конкурентам и двигаться вперед, шагая через их тела, сегодня они вынуждены употреблять на то, чтобы бороться за жалкое нищенское существование. Шаг за шагом, подобно тому, как изменяется прежний характер борьбы человека за существование, неизбежно изменялась также и природа человека — она стала низменней и мельче».[4] Но к этому следует прибавить: природа только буржуазного человека и борьба за существование опять же только в буржуазном, социал-дарвинистском смысле этого выражения, подразумевающем биологическую обусловленность межклассовой борьбы и внутриклассовой конкуренции.

К объективному анализу так понятого «естественного» фактора общественной жизни во всем многообразии его исторических, социальных и психологических проявлений и устремлен субъективно художественный метод Флобера и Золя. И следует признать: в постижении социального механизма современного писателям французского общества и эволюции его политических форм он оправдал себя, но в то же время исключал всякую возможность социально-исторического прогнозирования будущего, сколько бы то ни было отличного от законов и форм буржуазной практики. Кроме того, как Флобер, так и Золя проникли во многие «физиологические» тайны подсознательной сферы человеческой психологии, предвосхитив некоторые научные открытия в этой области нашего времени, включая и рациональное зерно теории Фрейда. Так что и в этом отношении естественнонаучные принципы французского реализма принесли свои плоды. Но они оказались несостоятельными применительно к вопросам широ-

---

[4] Лафарг Поль. Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 219—220.

кого исторического значения и нравственно-философского характера. Здесь приоритет остается за русским реализмом.

Речь идет не о том, что «лучше» или «хуже», а о разном ракурсе художественного зрения французских и русских реалистов, в том и другом случае продиктованном различными уровнями и условиями буржуазного развития их стран и национальными традициями философско-эстетической мысли.

Эффективность разделения труда, в том числе и в области духовной деятельности, во многом зависит от степени интенсивности обмена его продуктов. Русская литература XIX в. находилась в этом отношении в более выгодном положении, чем французская. Французские писатели открыли для себя русскую литературу и при ее посредстве ощутили реальность революционных процессов русской жизни только к концу 1870-х—началу 1880-х годов. Русские же реалисты, начиная с Пушкина и Гоголя, учитывали исторический опыт передовых западноевропейских стран, и, что не менее важно, осмысление этого опыта крупнейшими западноевропейскими писателями, французскими в том числе. Поэтому реалистические достижения русской литературы заключают в себе в снятом и переосмысленном виде многие первооткрытия западноевропейских писателей. Это сказалось и на структуре реалистического героя русской литературы. Он столь же национально самобытен, как и все типические характеры, созданные западноевропейскими писателями, но в том или ином аспекте несет в себе сопоставление русского и западноевропейского, подключая одно к другому и освещая одном другим.

Кроме того, герой русского реалистического романа на протяжении XIX в. претерпел не меньшую эволюцию, чем герой романа французского, но в обратном направлении, в направлении все большего своего интеллектуального и нравственно-психологического укрупнения и все большей общечеловеческой значимости типизируемых в нем явлений русской жизни и их осмысления.

В творчестве Флобера и Льва Толстого развитие русского и французского реализма достигает своих вершин и обнаруживает в наиболее проявленном виде свои национальные особенности и их выражение в проблематике и структуре типического характера.

Не имея возможности пускаться в детальное сопоставление творчества Флобера и Толстого, продемонстрируем сказанное только на одном, но достаточно полновесном примере того сложного соотношения, которое существует между романами «Мадам Бовари» и «Анна Каренина». Вряд ли нужно доказывать правомерность выбора для сравнительного анализа именно этих произведений, имеющих немало сюжетных совпадений, равновеликих по своему художественному значению, написанных в пору творческой зрелости их авторов и занимающих одинаковое место в истории своих национальных литератур.

2

Толстой отдавал должное роману Флобера, утверждая, что он «имеет большие достоинства и не даром славится у французов» (84, 138). Когда Толстой прочел «Мадам Бовари» впервые, мы не знаем, но располагаем данными, заставляющими думать, что это произошло вслед за опубликованием романа в 1856 г.

В январе—феврале 1857 г. шел нашумевший судебный процесс над Флобером, обвиненным в том, что, издав «Мадам Бовари», он нанес оскорбление «общественной нравственности».

Трудно предположить, что Толстой прошел мимо всего этого, находясь с 4 февраля и до конца марта 1857 г. в Париже и постоянно общаясь с Тургеневым, бывшим в курсе всех событий общественно-литературной жизни французской столицы.

В дневнике Толстого под 16 августа 1857 г. имеется запись: «Любовь. Думаю о таком романе» (47, 152). Таким романом явилось «Семейное счастье», написанное в основном в следующем, 1858 г. Его автобиографическая основа известна — увлечение Толстого В. В. Арсеньевой в тех же 1857—1858 гг. Но «Семейное счастье» — не автобиографический, а проблемный роман, который имеет немало точек соприкосновения с проблематикой романа Флобера и предвосхищает некоторые аспекты той трактовки любовного чувства, которую оно получило в «Анне Карениной».

Семейная драма Маши и Сергея Михайловича имеет общее с отношениями Эммы и Шарля Бовари. В обоих случаях юношеская жажда героини любить и быть любимой сталкивается с хотя и глубоким, но более прозаическим чувством мужа. В отношении Сергея Михайловича это мотивировано его зрелым возрастом и жизненным опытом, в отношении же Шарля — его вялым темпераментом и духовной ограниченностью.

В ранних редакциях «Семейного счастья» дисгармония между мужем и женой подчеркнута резче, чем в окончательном тексте, и в образе Маши отчетливее проступают черты, сближающие ее с Эммой. Например: «Сергей Михайлычь мне казался всегда хорош, добр, весел; но как только я подумала об нем, как о муже, он сделался вдруг ужасно дурен; стар, черн и даже неприятен и страшен. Мне показалось, что он притворяется при нас, а что дома он должен быть суровый и нехороший дерзкий человек» (из первой редакции, — 5, 311). Примерно таким человеком выглядит и Шарль в глазах Эммы после того, как она стала его женой.

В противоположность Эмме Маша выходит замуж по любви и наслаждается семейным счастьем около двух лет. Но став привычным, оно перестало быть счастьем. Так же, как и Эмму, Машу начинает томить скука, жажда чего-то бóльшего, необыкновенного, блестящего, предстоящего ее воображению, как и воображению Эммы, в образе безмерного и вечного счастья всеохватывающей любовной страсти. Мишура петербургского «света» ос-

лепляет Машу подобно тому, как Эмма теряет голову после званого обеда в замке Вобьессар. Встреча на водах с итальянским маркизом пробуждает в Маше чувственность и приводит ее на край падения. Хотя и по-другому, но так же, как и Эмма, Маша переживает «обман» любовной страсти и своих представлений о яркой, красивой и счастливой жизни.

Неважно, что стоит за разительным совпадением ряда сюжетных ситуаций «Семейного счастья» и «Мадам Бовари» — сознательное или бессознательное заимствование или же объективное сходство. Важно, что это сходство существует при полной противоположности нравственно-философской концепции русского и французского романа. Сопоставимость этих концепций ограничена рамками только одной из проблем романа Флобера, той самой, которой целиком посвящен роман Толстого и которая формулируется его заглавием — «Семейное счастье». Возможно ли оно? Флобер категорически отвечает — нет, невозможно, как и всякое другое. Толстой не менее категорично отвечает на тот же вопрос так: да, возможно, и не в качестве исключения, а как норма человеческой жизни, свободной от обмана чувственных вожделений и других себялюбивых желаний, обмана, жертвой которого становится Эмма Бовари и едва не становится Маша. «В жизни есть только одно несомненное счастье — жить для другого». Это счастье и обретает под конец Маша в любви к своему ребенку и его отцу, которого она любила раньше только как обожающего ее человека — и, пресытившись его обожанием, почувствовала себя обманутой и несчастной.

Будучи любовным романом, «Семейное счастье» стоит особняком в дореформенном творчестве Толстого и не принадлежит к его лучшим достижениям. Это понимал и сам Толстой.

Но «Семейное счастье» — первый приступ Толстого к решению тех нравственно-философских проблем, которым посвящен роман «Анна Каренина». Тому есть немало ощутимых доказательств. По своему сюжету — верней, одной из двух его линий, первоначально единственной, — «Анна Каренина» является вторым после «Семейного счастья» и последним любовным романом Толстого. На заключительной стадии работы над «Семейным счастьем» Толстой в письмах называл его «Анной». Судьба Маши складывалась существенно иначе, чем Анны Карениной, но Маша подвергается в принципе тем же испытаниям, которых не выдержала Анна. По силе своего грубого физического обаяния итальянский маркиз, пытающийся соблазнить Машу, является прообразом Вронского. Что же касается мужа Маши, Сергея Михайловича, то в нем сочетаются черты, развитые по отдельности в двух героях «Анны Карениной» — в самом Каренине (рассудочность, неколебимая уверенность в своей правоте мужа, который намного старше своей жены) и Константина Левина (душевная искренность, простота, отвращение к светской и любовь к деревенской жизни, уважение к простому народу и его труду).

В. П. Боткин упрекнул автора «Семейного счастья» за «напряженный пуританизм в воззрениях»,[5] отягощающий роман. Со своей западнической точки зрения Боткин довольно точно определил то главное, что отличает нравственную философию не только «Семейного счастья», но и «Анны Карениной» от этической концепции «Мадам Бовари» и полемически противостоит ей.

Любовный сюжет «Мадам Бовари», точно так же как и «Анны Карениной», несет огромную идейную нагрузку. В обоих случаях он важен не сам по себе, а как поле обнаружения трагизма человеческой жизни, рокового несоответствия ее низменной реальности высоким устремлениям человеческого духа. Но эта антиномия освещается Флобером и Толстым с прямо противоположных не только философских, но и социальных позиций. Непроясненность в «Семейном счастье» социального смысла антифлоберовской трактовки трагедии любви и определяет ту дистанцию, которая отделяет первый «пуританский» роман Толстого от позднейшего, столь же «пуританского», но художественно совершенного романа «Анна Каренина».

3

Представление о «себялюбии» любовной страсти сложилось у Толстого еще в юности и сохранялось на протяжении всей жизни. Но понимание трагического начала половой любви как «обмана» «чувственных желаний», обещающих человеку наивысшее счастье, а на деле обрекающих его на самые жестокие страдания, Толстой почерпнул, по-видимому, у Флобера, прочитав «Мадам Бовари». Кроме того, Толстой, подобно Флоберу, признает жестокую власть над человеком его сексуальных инстинктов и демонстрирует ее впервые в том же «Семейном счастье», наиболее прямолинейно — в эпизоде последней встречи Маши на водах с итальянским маркизом: «Я ненавидела, я боялась его, такой чужой он был мне; но в эту минуту так сильно отозвались во мне волнение и страсть этого ненавистного, чужого человека! Так непреодолимо хотелось мне отдаться поцелуям этого грубого и красивого рта, объятиям этих белых рук с тонкими жилами и с перстнями на пальцах. Так тянуло меня броситься, очертя голову, в открывшуюся вдруг, притягивающую бездну запрещенных наслаждений» (5, 131—132).

На край той же «бездны» завлекает Наташу Ростову «красивое животное» Анатоль Курагин, а обещаемые «наслаждения» заставляют Пьера Безухова жениться на столь «чужой», а потом и «ненавистной» ему сестре Курагина Элен. Та же бездна затягивает и губит Анну Каренину, повторяющую по воле Толстого страшный путь Эммы Бовари, повторяющую для того, чтобы противопоставить нравственно-философской и социальной кон-

[5] Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. М., 1962, с. 168.

цепции романа Флобера концепцию прямо противоположную по своим философским предпосылкам и социальным выводам.

Центральным пунктом расхождения автора «Анны Карениной» с автором «Мадам Бовари» остается все тот же вопрос — дано или не дано человеку быть счастливым? В «Анне Карениной», в отличие от «Семейного счастья», этот вопрос ставится и решается Толстым уже в нерасторжимом единстве его собственно этического, философского и социального аспекта, но, так же как и в «Семейном счастье», с демонстративным использованием в обратной идейно-художественной функции не только любовного сюжета романа Флобера, но и целого ряда его отдельных эпизодов, мотивов, деталей.

Отметим лишь некоторые из них. Говоря современным языком, психическая и физическая несовместимость в обоих случаях жены и мужа в силу различия их возраста и темпераментов, а отсюда и естественность и в этом смысле оправданность любовных «томлений» и увлечений Эммы, силы страсти к Вронскому, поработившей Анну; одинаковая внутренняя логика развития «себялюбивой» страсти, роковая сила ее «обмана», как и обмана всякого плотского «желания».[6] Разительное сходство хода мыслей Эммы и Анны, толкающих их к самоубийству:

Эмма. «Но ведь я его люблю! — подумала она. Пусть так! Все равно у нее нет и никогда не было счастья. Откуда же взялась эта неполнота жизни, это разложение, мгновенно охватывающее все, на что она пыталась опереться ‹...› нет ничего, что стоило бы искать; все лжет! За каждой улыбкой скрывается скучливый зевок, за каждой радостью — проклятие, за блаженством — пресыщение, и даже от самых сладких поцелуев остается на губах лишь неутолимая жажда более высокого сладострастия».[7]

Анна. «Моя любовь все делается страстнее и себялюбивее, а его все гаснет и гаснет ‹...› Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки...». «Разве все мы не брошены в свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?». «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!..» (19, 343, 344, 347).

А вот несколько строк, о которых трудно сказать, кому они принадлежат — Толстому или Флоберу, о ком в них идет речь — об Анне Карениной и Вронском или об Эмме Бовари и ее любовнике Родольфе. Приводим эти строки, заменяя имена героев личными местоимениями, взятыми в скобки: «У него не стало ни тех нежных слов, от которых она когда-то плакала, ни тех яростных ласк, которые доводили ее до безумия; великая любовь, в которую [она] погружалась с головой, иссякала, как высыхает в своем русле река, — и уже обнажилась тина. [Она] не хотела

---

[6] Слова, взятые в кавычки, употребляются Флобером и Толстым с одинаковым значением.

[7] Флобер Г. Собр. соч. в 5-ти т., т. 1. М., 1956, с. 257—258. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

этому верить; нежность ее усилилась, а [он] все меньше и меньше скрывал равнодушие» (1, 169). Или: «Сначала она была опьянена любовью и ни о чем на свете не думала. Но теперь, когда эта любовь стала для нее жизненной необходимостью, [она] стала бояться потерять хотя бы частицу ее или даже встретить малейшую помеху» (1, 164). «Она страдала только от любви, она ощущала, как вся душа ее уходит в это воспоминание — так умирающий чувствует в агонии, как жизнь вытекает из него сквозь кровоточащую рану» (1, 281).

По некоторым выражениям, не свойственным Толстому, можно догадаться, что речь идет не об Анне Карениной, а об Эмме Бовари. Но в целом они полностью могут быть отнесены и к Анне.

Есть также несомненная, но трудно формулируемая связь между единственной в линии Анны «массовой» сценой — скачками и также единственной массовой сценой в «Мадам Бовари» — сельскохозяйственной выставкой в Ионвиле. Мы вернемся к ней ниже, когда будем говорить уже не о том, что́ сближает оба романа, а о том, что̀ их различает.

А сейчас отметим еще только одну, но, может быть, самую примечательную аналогию. Сквозь роман Флобера проходит символический образ страшного нищего, слепого урода, поющего одну и ту же пошлую песенку. Роль слепого выполняет в романе Толстого преследующий Анну в снах образ страшного лохматого мужика, «что-то делающего над железом». «Железо» — символ жестокого рокового начала — также имеет свой прообраз в «Мадам Бовари». Сумасшедший и тяжкий день, проведенный с Леоном в вихре пошлости праздничного маскарада, кончается глубоким обмороком Эммы. Это физический знак омраченности сознания Эммы в последний период ее отношений и встреч с Леоном. И когда Эмма очнулась после обморока, она была готова освободиться и от дурмана своих отношений с Леоном. Но вот как об этом сказано в романе: «Между тем Эмма пришла в себя и вспомнила о Берте, которая спала там, в Ионвиле, у няни в комнате. Но тут под окнами проехала телега, нагруженная длинными железными полосами, и оглушительный металлический грохот ударил в стены» (1, 264). Этот «грохот» в той же мере предвещает неотвратимость гибели Эммы, как предвещает гибель Анны ее смещенное любовным волнением восприятие появляющегося в вагоне истопника, одного из реальных источников ее страшных сновидений: «Мужик этот с длинной талией принялся грызть что-то в стене <...> Потом что-то страшное заскрипело и застучало, как будто раздирали кого-то» (18, 108).

В романе Флобера слепой с его непристойной песенкой — символ рокового безобразия и «слепоты» человеческого существования вообще. Грохот железа, врывающийся в мирные воспоминания Эммы, — символ ее собственной и также роковой обреченности.

Эмма Бовари — плоть от плоти своей «среды». А среда эта — воплощение фатальной обреченности человека злу и страданию, глубоко трагической по существу, низменной и пошлой по своим будничным, мелочным, «типическим» проявлениям.

Вот против чего восстает Толстой и чему он противопоставляет в «Анне Карениной» совершенно другую, оптимистическую философию жизни, причем противопоставляет на материале тех же самых жизненных ситуаций, штрихов и деталей, из которых складывается трагическая судьба Эммы Бовари. Толстой тем самым подтверждает ее типичность, ее жизненную достоверность, но извлекает из нее совершенно иной нравственно-философский и социальный корень, нежели Флобер. Жизнь — не бессмыслица и зло, а величайшее благо, в служении и содействии которому состоит разумный смысл и несомненное счастье индивидуального существования. Прочно укоренившееся в сознании людей представление о том, что высшим счастьем и наивысшей ценностью жизни человека является удовлетворение его чувственных «себялюбивых желаний», — это самый страшный и злой обман из всех возможных. «То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желание его жизни, заменившее ему все прежние желания; то, что для Анны было невозможною, ужасною и тем более обворожительною мечтою счастия, — это желание было удовлетворено» (18, 157). И что же? Из этого удовлетворения, вместо ожидаемого счастья, и рождается та безысходная трагедия, которая завершается самоубийством Анны.

Действительное и несомненное счастье найти в жизни «для себя» нельзя. Его дарует только духовное единение с другими людьми, прежде всего с трудовым народом, носителем истинной, а не эгоистической нравственности. К этому оптимистическому открытию приходит Константин Левин, стоящий до того на грани самоубийства, от чего его не спасает семейное счастье, потому что оно тоже эгоистично и, следовательно, неполноценно.

Таким образом, источник зла лежит не во власти, якобы фатальной, над человеком его физиологической природы и не в обмане его чувственных вожделений как таковом, а в ложном миропонимании людей господствующих классов, в их представлении о том, что смысл и счастье человеческой жизни заключаются в удовлетворении эгоистических, на языке Толстого, «плотских» потребностей, сильнейшая из которых — сексуальная. Таков самый важный и еще отсутствующий в «Семейном счастье» социальный смысл «пуританизма» воззрений Толстого, который они обретают в его втором любовном, а по существу антилюбовном, романе «Анна Каренина».

«Мадам Бовари» — по-своему тоже антилюбовный роман, демонстрирующий отнюдь не счастье, а фатальную трагедию любви. Но трагедия эта в том, что с физической любовью, ее роковыми обманами так или иначе связаны все наивысшие и духовные устремления человека. Тем самым «обман» чувственной страсти обна-

жает иллюзорность духовных ценностей и обрекает на трагическое поражение всякое стремление к ним. Вот как об этом говорит сам Флобер: «Я убежден, что самые бешеные физические вожделения *бессознательно* выражаются в порывах к идеалу, так же, как самое грязное распутство плоти порождается одним только желанием невозможного, благородной жаждой высшего счастья».[8] Счастья глубоко личного и в основе своей плотского, а потому и эгоистического. Другого для Флобера не существует — и, поскольку его не существует, — жизнь есть обман, зло и бессмыслица.

Для Толстого дух и плоть — равно естественные, но полярные начала человеческой природы, из которых первое альтруистично (социально), а второе эгоистично (антисоциально). «Влечение души есть: добро ближним. Влечение плоти есть: добро личное. В таинственной связи души и тела заключается разгадка противоречащих стремлений» (46, 140). Человеку дана свобода выбора между тем и другим, не существующая для Флобера. В «Анне Карениной» она предстает уже свободой выбора между самоубийственной сущностью ложного миропонимания господствующих классов, отдающего человека во власть его эгоистически-телесного начала, и спасительной истиной народно-крестьянской нравственности, утверждающей примат духовного начала над телесным, жизни «для души» над жизнью «для брюха» (19, 376). Жить «для души» значит жить для других, жить «для брюха» — жить только для себя и в ущерб другим.

4

Непосредственным стилистическим выражением нравственной философии Толстого служит в «Анне Карениной» контрастная, идущая от Гоголя тональность изображения социальных полюсов русской пореформенной жизни: скрыто или явно ироническая в описании петербургского «света» и лирическая в картинах деревенского быта, крестьянского труда и природы как благой, прекрасной и естественной среды человеческой жизнедеятельности. Нет нужды приводить описания косьбы Калинова луга, вечера, проведенного Левиным на тяге, или состояния летней природы, готовой вознаградить человека за его земледельческий труд. Они у всех в памяти. Главное в этих описаниях — то душевное благо и умиротворение, которое дает человеку ощущение себя частью единого, вечного и безграничного целого Жизни. Таков символический подтекст деревенских пейзажей Толстого вообще, особо ощутимый в описании утреннего неба, которое видит Левин после ночи, проведенной на копне.

---

[8] Цитирую в лучшем переводе по кн.: Реизов Б. Г. Творчество Флобера, с. 228. Ср.: Флобер Гюстав. Собр. соч., т. 8, с. 86.

Описания природы в «Мадам Бовари» довольно скупы, но не менее многозначительны. Однако природа, равно как и сельская жизнь, выступает здесь естественной стихией и материальной основой отнюдь не блага и красоты человеческого существования, а его зла и безобразия. И это также имеет свой социальный смысл. Действие «Мадам Бовари» не случайно протекает в Ионвиле — одном из провинциальных городков Нормандии, представляющей собой «вырождающуюся местность с невыразительным говором и бесцветным пейзажем» (1, 91). Столь же не случайно Эмма — дочь крестьянина-фермера. Но это ее ни в какой мере не украшает. Наоборот: она «вовсе не была ни особенно мягка, ни чувствительна к чужим страданиям, как, впрочем, и большинство людей, вышедших из деревни: в их душах навсегда остается что-то от жесткости отцовских мозолей» (1, 88). Ну, а отец Эммы? «Он курил в комнатах, плевал в камин, говорил о посевах, о телятах, о коровах, о дичи, о муниципальном совете, и, когда он уехал, дочь заперла за ним дверь с таким удовольствием, что даже сама удивилась» (1, 88). Обо всем этом — и неоднократно — говорит Левин. И в обоих случаях важно не само по себе то, о чем говорят герои, а диаметрально противоположная авторская оценка того, о чем они говорят, что составляет предмет их мыслей и интересов. Для Флобера оно столь же низменно и пошло, как и все другое. Отсюда — «курил» и «плевал». Ну а Толстой умеет извлечь высокую поэзию не только из коров, телят и посевов, но даже и из таких, казалось бы, неэстетических вещей, как запах на заре присохших навозных куч или «убитых в камень скотиной паров с оставленными дорогами, которые не берет соха» (18, 255). Диаметрально противоположную художественную функцию несут детали изображения деревни, куда Эмма отдала на воспитание дочь: «духота», роющаяся возле «домишек» «свинья в навозе» или «привязанная корова», трущая «рога о дерево», наконец, «рой мошкары», который «носился, жужжал в горячем воздухе» (1, 107).

Крестьянское происхождение Эммы нужно Флоберу для того, чтобы подчеркнуть одинаковую власть мещанской стихии над городом и деревней. «Все, что непосредственно окружало Эмму, — скучная деревня, глупые мещане, мелочность жизни, — казалось ей чем-то исключительным в мире, странной случайностью, с которой она непонятно столкнулась. Выше же простиралась необъятная страна блаженства и страстей, и глаз не мог охватить ее простора» (1, 82). Эта «страна» — одна из возвышенных иллюзий Эммы, в то время как «скучная деревня» и «глупые мещане» — неприглядная жизненная реальность.

Флобер известен своим непревзойденным мастерством говорить языком самих вещей, выражать в их художественном и непосредственном сопряжении свою авторскую оценку действительности. Вот одно из таких мест «Мадам Бовари», где любовь Эммы и Леона обнаруживает свою житейскую пошлость посред-

ством одной, на первый взгляд совершенно незначительной, но символичной пейзажной детали.

Во время первой уединенной прогулки Эммы с Леоном они охвачены любовным волнением и мечтаниями, которые ослепляют человека, «и человек дремлет, опьяняясь, и не заботится о будущем, которого не видно». За этими словами сразу же без всякого перехода следует: «В одном месте стадо размесило всю землю; пришлось перебираться по большим зеленым камням, разбросанным в грязи» (1, 110). Так неприглядная реальность резким контрастом врывается в «мечтания» любовников, предвещая столь же неприглядное будущее их отношений.

А вот как дано первое любовное объяснение Родольфа с Эммой. Оно происходит на сельскохозяйственной выставке в Ионвиле. Слова Родольфа перемежаются словами председателя, объявляющего премии.

«— Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за вами, я остался...

— „За удобрение навозом..."

— ...как останусь и сегодня, и завтра, и во все остальные дни, и на всю жизнь!

— „Господину Карону из Аргейля — золотая медаль!"

— Ибо никогда, ни в чьем обществе не находил я такого полного очарования...

— „Господину Бэну из Живри-Сен-Мартен!"

— ...и потому я унесу с собою воспоминания о вас...

— „За барана-мериноса..."

— Но вы забудете меня, я пройду мимо вас словно тень...

— „Господину Бело из Нотр-Дам..."

— О нет, ведь как-то я останусь в ваших воспоминаниях, в вашей жизни!

— „За свиную породу приз делится ex aequo между господами Леэриссэ и Кюллембуром, шестьдесят франков!» (1, 152—153).

«Удобрение навозом», «баран-меринос», «свиная порода» — все это в системе идей Флобера вещественное выражение низменности и пошлости провинциальной жизни, а по ассоциации и намек на действительную сущность того, что стоит за нежными словами Родольфа. И это также нашло свой полемический отклик в «Анне Карениной». В одной из промежуточных редакций романа после краткого описания (полстраницы) «ужасного состояния» Степана Аркадьевича «вследствие открывшейся интриги с гувернанткой в своем доме» (20, 51), следует пространное (7 страниц) описание выставки скота в Москве, расположенной в Зоологическом саду. В числе участников выставки Ордынцев, будущий Левин — «человек чистой и строгой нравственности» «с поразительным выражением силы, свежести и энергии, который с мужиком вымеривал тесемкой грудь и длину коровы» (20, 53). Здесь, на выставке, и происходит встреча Ордынцева со Степаном Аркадьевичем, по-

являющимся «под хмельком под руку с хорошенькой Анной Семеновной» (там же).

Утвердительный смысл так описанной выставки скота в Москве, противоположный презрительно-сатирическому изображению сельскохозяйственной выставки в Ионвиле, очевиден сам по себе. В изображении Толстого такая же выставка — знак положительного полюса жизни, которому противостоит отрицательный в лице Степана Аркадьевича и его хорошенькой спутницы. Но от всего этого в окончательном тексте «Анны Карениной» остается только Зоологический сад, на катке которого приехавший в Москву Левин встречается с Кити Щербацкой.

Дальше по жизненной ситуации, но ближе по художественной, хотя и обратной, функции стоит к Ионвильской выставке в «Анне Карениной» сцена скачек. Характерно, что здесь до предела одухотворенное и прекрасное произведение природы — лошадь Вронского Фру-Фру — оказывается символической параллелью природной красоте души Анны и ее гибели.

Следует отметить, что природа выступает в романе Толстого естественной, а потому и прекрасной средой не только крестьянского, но также и помещичьего существования, которое в известной мере опоэтизировано в изображении деревенского образа жизни Константина Левина. Однако идиллические картины помещичьего быта Левина и его семьи проникнуты антифлоберовским жизнеутверждающим пафосом. Напомним, сколь поэтично обрисована в «Анне Карениной» такая прозаическая сцена помещичьего быта, как варка варенья. Примечательно, что и она имеет свою эстетическую «антипараллель» в «Мадам Бовари»: «В городишке было тихо, как всегда. По всем углам виднелись тазы с дымящейся розовой пеной: в тот день весь Ионвиль варил варенье. Но перед аптекою таз был самый большой, он господствовал над всеми прочими, как лаборатория над частными очагами, общественная потребность — над индивидуальными прихотями» (1, 228). Чтобы оценить многозначительность этого сравнения, следует иметь в виду, что «общественная потребность» в контексте романа Флобера — это одно из проявлений злой власти рока, тяготеющей над «частным очагом» и «индивидуальными прихотями». Возвращаясь к Левину, отметим, что по ходу его духовного развития и по мере осознания им «фатальной противоположности» его собственных помещичьих интересов интересам работающих на него крестьян выявляется и нравственная противоположность деревенского быта помещика и крестьянина. В конечном счете преодоление этой противоположности и составляет содержание духовных исканий Левина — исканий истинного, сверхличного смысла индивидуального существования. Сверхличного — значит, по выражению самого Толстого, «не уничтожаемого смертью» (23, 35). Толстой полностью согласен с Флобером в том, что жизнь человека, живущего только для себя и движимого одними только эгоистическими («плотскими») желаниями, не

имеет никакого смысла и потому есть «ложь, обман и зло». Но это относится не к жизни людской как таковой, в чем убежден Флобер, а только к извращенному пониманию ее смысла и блага как Эммой Бовари, так и Анной Карениной, а в начале романа — и Константином Левиным. Прямым авторским комментарием к этому коренному расхождению Толстого с Флобером в истолковании общей с Эммой Бовари судьбы и трагедии Анны служат следующие строки «Исповеди»: «Я понял, что мой вопрос о том, что есть моя жизнь, и ответ: зло, — был совершенно правилен. Неправильно было только то, что ответ, относящийся только ко мне, я отнес к жизни вообще: я спросил себя, что такое моя жизнь, и получил ответ: зло и бессмыслица. И точно, моя жизнь — жизнь потворства похоти — была бессмысленна и зла, и потому ответ: «жизнь зла и бессмысленна» — относился только к моей жизни, а не к жизни людской вообще» (23, 41). Обретение той же истины Левиным после его беседы с батраком Федором спасает его от самоубийства, на грани которого он — «здоровый человек и счастливый семьянин» — до того стоял. Анна Каренина, точно так же как и Эмма Бовари, становится жертвой «обмана» чувственной страсти, но всеми силами своего высоконравственного «духовного» существа сопротивляется ее «плотским» соблазнам и чарам. В этом кардинальное отличие характера Анны от характера Эммы Бовари, которая во всех своих помыслах и переживаниях одержима «вожделениями, неистовой страстностью» (1, 119).

Томимая «желанием страсти», а не самой страстью, Эмма не любит увлеченного ею Леона и «наслаждается» не его любовью, а «сладострастием» своих «дум» (1, 119).

Страсть к Вронскому поработила Анну против ее желания и воли, и Анна столько же наслаждается, сколько и терзается своей близостью с ним, осознавая ее «стыд» и «позор». Иначе говоря, связь с Вронским унизила Анну в ее собственных глазах, и в этом, а не в преследованиях «света» корень ее мучений.

Измена мужу с Родольфом возвышает Эмму в собственных глазах и приносит ей хотя низменное и временное, но тем не менее нравственное удовлетворение. «У меня любовник! Любовник! — повторяла она, наслаждаясь этой мыслью, словно новой зрелостью <...> Кроме того она испытывала удовлетворение мести. Разве мало она выстрадала! Но теперь она торжествовала, и так долго сдерживаемая страсть веселым бурлящим ручьем вырвалась наружу. Эмма вкушала ее без угрызений совести, без тревоги, без смущения» (1, 162—163).

Оставленная Родольфом Эмма ищет утешения в объятиях Леона. И хотя Леон так же, как и Родольф, обманывает ее ожидания, пресытясь ее ласками в той же мере, как и она его, — не разочарование в любви, а безвыходность денежных обстоятельств, в которых она запуталась в любовном угаре, заставляет ее покончить с собой.

Эмма — не исключение, не нравственный урод, а нормальная женщина, несколько откровеннее других повинующаяся велению своих плотских инстинктов и «вожделений» — истинных двигателей всех человеческих поступков. Она имморальна в том смысле, что не подлежит нравственному суду, будучи типичной представительницей своей мещанской среды и одновременно жертвой фатального зла и жестокого обмана человеческой жизни. И приговор, который выносит этой жизни Эмма, — «все лжет» — выражает ту самую правду, которую и стремился довести Флобер до сознания читателя своим романом.

В романе Толстого аналогичный приговор, вынесенный Анной человеческой жизни, — «все неправда, все ложь, все обман, все зло» — имеет совершенно иной смысл. Он обнажает перед читателем самоубийственную ложь «господского» (объективно — буржуазного) миропонимания, его эгоистических ценностей, утверждающих нормой человеческой жизни зоологический закон борьбы за существование и скрывающий от людей истинный и благой закон человеческого существования, исповедуемый крестьянскими массами. Это тот самый закон, который открывает в своей душе Левин после беседы с батраком Федором и который повелевает «любить другого», а не «душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний» (19, 379).

Обман и зло ложного миропонимания, отдающего человека во власть его плотских желаний, — вот что «казнит» Толстой, заставляя Анну покончить с собой, убить в себе жизнь, подобно Эмме Бовари и в противоположность Левину, осознавшему зло своей и благо «общей» жизни.

Гибель Анны неизмеримо трагичнее, чем Эммы Бовари, потому что это гибель прекрасного, высоконравственного от природы человека, ставшего жертвой самоубийственного миропонимания, навязанного ему его паразитической социальной средой.[9] В конечном счете осознание самой Анной безнравственности того, что составляло единственную ценность, единственный смысл ее собственного существования, — «она с отвращением вспомнила то, что называла раньше своей любовью», — обесценивает в ее глазах жизнь и заставляет ее «избавиться от всех и от себя» (19, 348). Только в момент самоубийства Анна до конца прозревает истину, состоящую в том, что не жизнь виновата во всех ее страданиях, а ее ложное понимание блага жизни. «Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями» (19, 348). Но только в следующий момент, уже бросившись под колеса поезда, Анна осознает главное, а именно

---

[9] Ср. афоризм Толстого в «Недельных чтениях»: «Если жизнь не представляется тебе великой, незаслуженной радостью, то только потому, что разум твой ложно направлен» (41, 575).

то, что «разорвавшийся внезапно мрак», скрывавший от нее радость и счастье жизни, это мрак ее собственного сознания: «Господи, прости мне все!», — проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла» (19, 348—349).

«Привычный», т. е. механический жест крестного знамения, разрывающий мрак сознания Анны, столь же механическое по форме и выражающее раскаяние восклицание «Господи, прости мне все!» и даже свеча — исконный религиозный символ духовного разумения — все это имеет свой противоположный по смыслу и тональности аналог в описании последних минут жизни Эммы Бовари, даже на смертном ложе остающейся во власти своего неистового сладострастия, которое пронизывает и ее религиозные чувства. «Эмма медленно повернула лицо; казалось, радость охватила ее, когда она вдруг увидела фиолетовую епитрахиль; в необычайном умиротворении она, видимо, вновь нашла забытое сладострастие своих первых мистических порывов, видение наступающего вечного блаженства.

Священник встал и взял распятие. Тогда она вытянула шею, как человек, который хочет пить, и, прильнув устами к телу богочеловека, со всею своей иссякающей силой запечатлела на нем самый жаркий поцелуй любви, какой только она знала в жизни».

И вся следующая затем сцена соборования проникнута тем же мистическим эротизмом. «Священник <...>обмакнул большой палец правой руки в елей и начал помазание: сначала умастил глаза, много алкавшие пышной прелести земной; потом — ноздри, жадные к теплому ветру и любовным благоуханиям; потом уста, отверзавшиеся для лжи, стенавшие в похоти и кричавшие в гордыне; потом — руки, познавшие негу сладостных касаний, и, наконец, — подошвы ног, столь быстрых в те времена, когда женщина эта бежала утолять свои желания, а ныне остановившихся навеки» (1, 289—290). А вот и свеча: «Кончив увещание, он попытался вложить ей в руки освященную свечу — символ той небесной славы, которая должна была так скоро окружить умирающую. Но Эмма была слишком слаба и не могла удержать ее, так что, не будь г-на Бурнисьена, свеча упала бы на пол» (1, 290). Вместо «небесной славы» последним предсмертным видением Эммы оказывается «отвратительное лицо урода, пугалом встающее в вечном мраке», лицо нищего слепого, поющего в это время за окном свою пошленькую песенку:

Проказник-ветер крепко дул
И ей юбчонку завернул.

(1, 291).

И это последнее, что слышит и сознает Эмма.

Песенка нищего слепца — обобщающий символ трагикомедии человеческого существования, бессмысленность и безысходность которой призван продемонстрировать роман Флобера.

В романе Толстого красота предрассветного неба с перламутровой раковиной облаков над головой Левина символизирует отрицаемое Флобером великое благо жизни, тайну ее истинного и возвышенного смысла. Левин не случайно видит раковину и любуется ею в минуту душевного просветления, наступившую, когда ему «в первый раз ясно пришла мысль о том, что от него зависит променять ту столь тягостную, праздную, искусственную и личную жизнь, которой он жил, на эту трудовую, чистую и общую прелестную жизнь», которой живет народ (18, 290—291).

Глава шестая

СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ НРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО РЕАЛИЗМА КОНЦА XIX в. «ВОСКРЕСЕНИЕ» ТОЛСТОГО И «ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ» ЗОЛЯ

1

«Анна Каренина» и «Мадам Бовари» — романы в равной мере социально-психологические и философские. И потому судить о социальной концепции каждого из них, игнорируя ее философское обрамление, столь же неосновательно, как и не учитывать эстетическую функцию, а вместе с тем и социальное содержание последнего.

Вопрос этот имеет принципиальное методологическое значение, весьма существенное для понимания национальной типологии как русского, так и французского реализма. Суть и сложность вопроса в том, что, как это видно на примере тех же романов Толстого и Флобера, эстетическая функция философских идей художника определяется не столько их теоретико-познавательным качеством, сколько социальным применением и наполнением. Это выражается в том, что теоретическая основательность философских воззрений писателя сама по себе не гарантирует исторической перспективности его социальной позиции, а прогрессивность последней не предохраняет писателя от философских заблуждений.

Именно так обстоит дело с атеистической философией французского реализма и с религиозными тенденциями той линии русского реализма, которая представлена Гоголем, Толстым, Достоевским. Уклоняться от прямого и серьезного разговора о религиозном оформлении этических идеалов величайших русских писателей — значит отдавать этот несомненный факт на откуп буржуазным литературоведам и мириться с превратностью того

истолкования, которое он у них получает. Научное же истолкование этого факта требует только одного — строго исторического к нему подхода.

С исторической точки зрения первостепенное методологическое значение имеет относящееся к революционности русского крестьянства напоминание В. И. Ленина о том, что «выступление политического протеста под религиозной оболочкой есть явление, свойственное всем народам, на известной стадии их развития, а не одной России».[1] На этой стадии развития немецкого и некоторых других западноевропейских народов произошла Реформация, названная, как это уже упоминалось, Энгельсом «буржуазной революцией № 1 с Крестьянской войной в качестве критического эпизода».[2] Говоря о немецком крестьянстве своего времени, Энгельс отмечал: «Религиозное чувство все еще служит у этого класса выражением общественных или политических интересов».[3] То же самое можно сказать и о русском крестьянстве эпохи Толстого.

Не следует ли на основании этих исторических фактов признать, что религиозные тенденции творческой мысли великих русских писателей диктовались той же исторической закономерностью, действие которой в России, как и многие другие исторические процессы, растянулось на несколько веков (см. главу 4-ю первой части настоящей книги). В пользу этого говорит и несомненно «протестантский», антицерковный характер христианских идеалов не только Толстого, но также и Достоевского, а во многом, хотя и менее осознанно, и Гоголя. Антицерковный — не значит антиправославный. Наоборот. На национальную типологию русского реализма православие, опять же не ортодоксальное, точнее — антиортодоксальное, оказало не меньшее воздействие, нежели на типологию французского реализма — католичество. Ниже мы еще коснемся этого вопроса, а сейчас попытаемся проиллюстрировать сказанное выше, вернувшись к рассмотренным романам Толстого и Флобера.

Философское осмысление современности в равной мере сопрягается в них с антиномией духа и плоти и параллельными ей абстракциями «Я» и «не-Я», единичного и общего, обособленного и целого, конечного и бесконечного, причем духовное одинаково трактуется и Толстым, и Флобером как психологический феномен тяготения личности к чему-то бесконечному и безграничному, или вечному, а плотское как субстанциальное начало физической обособленности и конечности индивидуального существования. Но у Толстого все эти семантические ряды символически проецируются на христианское представление о «святости» духа и «греховности» плоти. У Флобера же — опираются на абсолютизацию

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 4, с. 228.
[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 417.
[3] Там же, с. 467.

материалистического представления современной ему науки о физиологических закономерностях человеческой жизнедеятельности. Несмотря на это, религиозное чувство предстает в том и другом романе высшей формой проявления духовного начала. Предсмертный религиозный экстаз Эммы Бовари — это такой же всплеск ее духовных сил, как и у Анны Карениной ее религиозно окрашенное озарение и раскаяние в последнее предсмертное мгновение. Но в первом случае — это обман самого возвышенного, что есть в человеке. Во втором — луч спасительной нравственной истины. Истины христианской, но по существу совсем не религиозной, ибо в сцеплении мыслей Толстого она освещает путь отнюдь не к загробному блаженству индивидуальной «души», а к земному и общему благу всех людей. Благу пока что сугубо духовному, но, во-первых, реально достижимому и, во-вторых, требующему для своего осуществления осознания всеми людьми «правды» «общей» трудовой жизни народных масс, «обмана и лжи» «себялюбивой» и праздной жизни господствующих классов. Так христианское представление о «святости» духа и «греховности» плоти, непосредственно обозначенное в романе картиной художника Михайлова «Христос перед Пилатом», — обретает вполне конкретный социальный смысл, символизируя «святость» народного и «греховность» господского образа жизни, их непримиримую антагонистичность.

Социальная поляризация и конкретизация нравственного и безнравственного — вот что стоит за религиозной оснасткой поэтизации духа и депоэтизации плоти в романе Толстого.

В романе Флобера дух и плоть в нравственном отношении равноправны, ибо в равной мере имморальны, а тем самым и антисоциальны. Духовное даже и не противостоит здесь телесному, а только выражает импонирующую Флоберу бескомпромиссность и беспредельность плотского желания, возвышенного «благородного» стремления к ничем не ограниченному самоутверждению индивидуалистического «Я», его неутолимой жажды личного обладания и наслаждения всеми земными благами. В безграничности плотских желаний — их человеческая сущность и возвышенность, но вместе с тем и неутолимость, а отсюда и трагический обман как самого плотского желания, так и всех его духовных сублимаций, включая и религиозное чувство. И наоборот: ограниченность желаний, довольство ничтожным и малым обезличивает человеческое «Я», погружая его в стихию мещанской пошлости. Вот почему ее олицетворение — аптекарь Омэ — «счастлив» своей семейной жизнью, которая ничуть не лучше семейных отношений Эммы и Шарля Бовари.

Таким образом, материалистическая, по сути вульгарно-материалистическая трактовка Флобером антиномии духа и плоти исключает возможность социального единения людей, распространяя на дух эгоизм плоти.

Религиозная проекция трактовки той же антиномии у Тол-

стого утверждает возможность и величайшее благо социального единения людей на основе примата духовного, альтруистического в общественном выражении, народного начала «жизни людской» над ее эгоистически-плотским, конкретно «господским» началом.

2

Атеистический пафос философского пессимизма романа Флобера и религиозно-символический подтекст оптимистической философии романа Толстого связаны с принципиально различным осмыслением французским и русским писателями объективных противоречий научного и технического прогресса буржуазного общества. Знаменуя большой шаг вперед в истории европейской цивилизации, он сопровождался немалыми потерями в области духовной культуры. Как само торжество буржуазных отношений, так и связанное с ним бурное развитие естественных наук подорвали доверие к вековой религиозной санкции нравственного и не дали ничего для его рационального обоснования, требуемого духом времени. Чем дальше, тем больше нравственные критерии утрачивали свою общезначимость, уступая место утилитарному критерию личной пользы и выгоды, преимущественно материальных. Благодаря этому в структуре общественного сознания образовался своего рода нравственный вакуум. Его отрицательные последствия равно сознавались французскими и русскими реалистами, первыми — как трагическая и неотвратимая реальность общественного бытия, вторыми — как столь же реальная и трагическая его аномалия, вызванная крушением религиозных ценностей.

Но Толстой и Достоевский, будучи великими людьми своего времени, сами с юных лет находились во власти религиозного сомнения. «Скептицизм — есть я», — пишет Толстой на полях одной из своих студенческих рукописей (1, 226). Достоевский также свидетельствовал, что он «дитя сомнения и неверия» и останется таковым до конца своих дней. Апелляция Толстого и Достоевского к религии — оборотная сторона их собственного сомнения и факт не столько индивидуально-психологический, сколько социально-исторический. Суть его в том, что для обоих писателей атеизм является атрибутом буржуазного сознания, научная позитивность которого служит оправданием его же собственного иммориализма и принижает достоинство человека и народных масс. В значительной мере так оно и было — и, получив свое выражение в творчестве французских реалистов, этот факт определил социальный и нравственный индифферентизм теории экспериментального романа. Для ее приверженцев невозможность найти «позитивный», естественнонаучный критерий нравственного и безнравственного служила неопровержимым доказательством иллюзорности нравственных принципов и ценностей как таковых. Та же невозможность отчетливо осознавалась и Толстым и Достоевским и заставляла их уподоблять нравственное сознание и чув-

ство чувству и сознанию религиозному. Уподобление это во многом носило художественно-метафорический характер и было обращено против буржуазного самосознания, провозгласившего, по определению Лафарга, «буржуа с его страстями, пороками и добродетелями <...> неизменным типом человеческой природы в ее прошлом, настоящем и будущем»,[4] т. е. ее естественным эталоном.

В философском аспекте этот постулат буржуазного самосознания полностью разделяется французскими реалистами. Но в самой же французской литературе ему противостоит исповедуемый Ж. Санд и В. Гюго идеал человеческой личности, в принципе антибуржуазный и не лишенный христианских очертаний. Последнее закономерно, поскольку все французские утописты, в том числе и Сен-Симон и Фурье, не говоря уже о таких собственно христианских социалистах, как Ламеннэ и особо близкий Ж. Санд Пьер Леру, а сверх того даже материалист Фейербах, каждый по-своему, претендовали на роль провозвестников новой, земной и «христианской религии», как «религии» не только братского единения всех людей и народов, но и освещающей путь к его осуществлению. Энгельс в работе «Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии», а вслед за ним Ленин в статьях о Толстом подвергли суровой критике эту общую Фейербаху и Толстому религиозную тенденцию, характерную для социалистической мысли на утопическом этапе ее развития. Но сказанное Энгельсом и Лениным не опровергает самого факта религиозного оформления нравственной философии утопического социализма в противовес атеистическим принципам позитивизма, который и был философией французского реализма.

Наиболее отчетливо буржуазная ограниченность позитивистской философии французского реализма и пускай утопическое, но тем не менее социалистическое качество религиозных исканий Толстого и Достоевского обнаруживается при сопоставлении последнего художественного цикла Золя «Четвероевангелие» с почти одновременно написанным последним романом Толстого «Воскресение».

«Четвероевангелие» было задумано Золя после — и в результате — его обращения в социалистическую «веру» и, по мысли Золя, должно было явиться художественной моделью социалистического общества. И этого было достаточно, чтобы воинствующий атеист и материалист Золя, подобно автору «Воскресения», не мог обойтись в своем последнем художественном цикле без христианской символики. Но она оказалась в прямом противоречии с экспериментальным методом Золя и лишила его той натуралистической достоверности, которой этот метод до того обладал.

«Четвероевангелие» должно было состоять из четырех романов:

---

[4] Лафарг Поль. Литературно-критические статьи. М., 1936, с. 147—148.

«Плодовитость», «Труд», «Истина» и «Справедливость». Но Золя успел написать только первых три.

В самом названии романов и их последовательности выражается иерархическая соотнесенность важнейших атрибутов социалистического общества, опирающегося, по мысли Золя, на биологическую силу плодородия, раскованную союзом труда и капитала, что станет возможным только после того, как будет сокрушена власть католической религии и церкви над душами и судьбами людей и народные массы, пробужденные от векового невежества адептами экспериментального метода, освоят этот метод и научатся отличать «истину» от религиозных предрассудков и суеверий.

Главный герой каждого из романов — один из четырех братьев Фроман — носит имя одного из евангелистов: Матье, Люк, Марк и Жан. Текст романов, особенно первого из них, изобилует стилистическими имитациями библейских речений. Конечно, все это не более как художественная символика, но символика, в которой Золя нашел наиболее подходящую форму художественного воплощения своих субъективно социалистических и, что особенно примечательно, воинствующе атеистических идеалов!

Да и в их понятийно-словесном обозначении Золя воспользовался христианской терминологией, провозгласив «любовь» всемогущим источником жизни, счастья и красоты. Но, в противоположность Толстому и Достоевскому, склонным к обожествлению духовной любви, духовного единения и братства людей, Золя обожествлял любовь половую, ее биологическую функцию, усмотрев в «плодородии земли и женщины» естественную основу и производительную силу социалистического общества. В результате «Плодовитость» явилась перелицовкой на утопически-социалистический лад натуралистической «правды» романа «Земля» и не более того.

Изображенный человеком будущего главный герой «Плодовитости» Матье Фроман преодолевает все жизненные невзгоды силою своей любви к жене, давшей ему двенадцать детей (двенадцать апостолов!), с помощью которых он осваивает заброшенную землю и, вызвав к жизни ее плодородие, превращается из бедняка в добродетельного владельца огромного и процветающего поместья. Продолжая дело Матье, его столь же плодовитый сын основывает при помощи своих уже восемнадцати детей процветающую французскую колонию в Африке. Гимном колониальному «раю», выдаваемому за прообраз социалистического общества, и заканчивается роман: «Теперь это уже не просто росла семья — это было не только обновление родины, новое заселение Франции во имя грядущих битв, но и расширение границ человечества, воскрешение пустынь, заселение всей земли<...> Так пусть же расцветает извечная плодовитость, пусть ветер уносит людское семя человека через все рубежи, пусть прорастает оно в бесплодных пустынях и приумножает род

людской в грядущих веках, чтобы наступило светлое царство жизни, которая сделается наконец владычицей времени и пространства» (20, 103—104). Таков предел, до которого могло подняться историческое зрение французского реализма к концу XIX в. — даже и тогда, когда он в лице одного из своих крупнейших представителей, и самого демократического, признал, наконец, действительность социалистического идеала. В свое время Г. В. Плеханов писал об этом так: «Не надо забывать, что если сам Золя начал, как он говорил, склоняться к социализму, то его так называемый экспериментальный метод до конца остался мало пригодным для художественного изучения и изображения великих общественных движений», в силу того что «этот метод был теснейшим образом связан с точкой зрения того материализма, который Маркс называл естественнонаучным и который не понимает, что действия, склонности, вкусы и привычки мысли *общественного* человека не могут найти себе достаточного объяснения в *физиологии или патологии,* так как обусловливаются *общественными отношениями*».[5]

Буржуазная ограниченность экспериментального метода Золя и его естественнонаучного материализма и атеизма обнаруживается в «Четвероевангелии» не только биологизацией человека и общества. Не менее показательно и то, что субъективно социалистическая программа Золя, очерченная в его последнем художественном цикле, отнюдь не предусматривает ликвидации буржуазных отношений, а лишь обеспечивает возможность трудовому народу занять в рамках этих отношений «место, принадлежащее ему по праву», и после того, как народ, «пробудившись когда-нибудь от сна, потребует своей доли» (22, 544). В чем именно? В капиталистической прибыли, в обладании сугубо буржуазными ценностями человеческого существования. Мелкая, но характерная деталь: в романе «Труд» рабочие реформированного таким образом капиталистического предприятия вместе с его владельцами пьют на празднике в честь возведенного их совместными усилиями «Нового (т. е. социалистического) города» из серебряных кубков. Но это, конечно, только деталь. Суть же заключается в том, что несмотря на провозглашение автором «Четвероевангелия» народа «неисчерпаемым источником» «силы, разума, воли», которые приведут его к власти и принесут «обновление всей стране» (22, 543), народ остается в изображении Золя столь же несправедливо обездоленной, как и косной массой, не способной бороться за свои права и получающей эти права из рук социалистически настроенных организаторов капиталистического производства (Люк Фроман в романе «Труд») или деятелей светского народного образования (Марк Фроман в романе «Истина»). В роли же самого непримиримого противника социалистических, по мысли Золя, преобразований круп-

---

[5] Плеханов Г. В. Литература и эстетика, т. 1. М., 1958, с. 159.

ного промышленного предприятия, осуществляемых по инициативе и усилиями его инженера Люка, выступает в романе «Труд» звероподобный рабочий-доменщик, находящийся во власти разнузданных физиологических инстинктов. Но те же инстинкты, направленные Люком в общеполезное русло, обеспечивают «примирение» труда и капитала, которое закрепляется бесконечным числом брачных союзов, заключаемых по естественному закону «любви» между потомками владельцев и рабочих того же капиталистического предприятия, вокруг которого и строится ими «Новый город».

При всем том роман «Труд» — это гимн созидательной силе народного труда. Но постижение его общественной природы остается за пределами экспериментального метода Золя, естественнонаучный материализм которого заставляет видеть в общественном производстве всего лишь обобществленную форму биологического воспроизводства. В своем же стихийном, непосредственном и народном выражении оно порождает самые страшные коллизии быта парижских рабочих («Западня»), еще более страшные стороны деревенского быта («Земля») и предопределяет поражение стихийного рабочего движения в «Жерминале», представ и в этом романе как «слепая стихия, которая постоянно сама себя пожирает» (10, 476).

И вот что особо примечательно: образы «новых людей» — братьев Фроман и их единомышленников, носителей социалистического сознания — оказались лишенными всякой жизненной и психологической достоверности и в этом смысле еще более «идеальными», нежели положительные герои Ж. Санд и Виктора Гюго, столь сурово порицаемые за эту самую «идеальность» автором «Западни» и «Нана».

Экспериментальный метод, отнюдь не изобретенный, а только теоретически обоснованный Золя, характеризует последнюю стадию развития французского реализма и доводит его философские принципы до их логического конца. Поэтому и последний художественный цикл писателя — «Четвероевангелие» подводит итог всему пути, пройденному на протяжении XIX века французским реализмом, точно так же как «Воскресение» Толстого завершает эволюцию русского реализма той же эпохи.

3

Первый роман «Четвероевангелия», опубликованный в том же, что и «Воскресение» Толстого, 1899 г., представляет собой откровенную утопию, субъективно «социалистический» пафос которой, как мы это старались показать, объективно вылился в утопическую же программу буржуазных реформ и их всеразрешающей силы. Суровый и трезвый реализм последнего романа Толстого убеждал читателя в обратном, в том, что никакие реформы ничему не помогут, что «Карфаген должен быть разру-

шен» и будет разрушен силой уже начавшейся «революции сознания» самих народных масс, понимаемой Толстым как их духовное, религиозно-нравственное «воскресение».

При всем том — и в противоположность «Плодовитости», одному из самых слабых и ныне забытых произведений Золя, — «Воскресение» явилось той вершиной русской и мировой литературы, которой, по выражению В. В. Стасова, «Европа закончит свой XIX век».[6] И это так потому, что в «Воскресении», явившемся обобщением всего художественного опыта русского реализма, с невиданной до того полнотой и художественной убедительностью обнажается как социальное, так и нравственное зло эксплуататорской, по терминологии Толстого — «насильнической» сущности буржуазного строя и государства. Против политического, экономического, духовного насилия над народными массами их управителей и грабителей, против всех форм угнетения человека человеком направлена этическая и по форме христианская концепция романа. Тот же смысл имеет и до сих пор не прощаемая Толстому так называемая евангельская концовка «Воскресения».

Усматривая в нарастании революционных настроений масс пробуждение и рост сознания «истинно христианского», Толстой заставляет Нехлюдова открыть в евангельских заповедях то самое, что тяжким опытом жизни познают и уже исповедуют Катерина Маслова, многие из ее товарок и товарищей по тюрьме и сибирским этапам и — наиболее активно и сознательно — беспаспортный старик, открыто восстающий против «антихристова закона и войска» буржуазно-полицейского государства и отказывающийся подчиняться им. В евангельских заповедях Нехлюдов после всего того, что он узнал и увидел, пытаясь облегчить участь невинно осужденной и им же самим загубленной женщины, открывает для себя «простые, ясные и практически исполнимые заповеди, которые в случае исполнения их (что было вполне возможно) устанавливали совершенно новое устройство человеческого общества, при котором не только само собой уничтожалось все то насилие, которое так возмущало Нехлюдова, но и достигалось высшее доступное человечеству благо — Царство божие на земле» (32, 443).

Всякому человеку, мало-мальски знакомому с фразеологией Толстого, известно, что под «царством божиим на земле» он разумел «мир между людьми», т. е. общественные отношения («новое устройство человеческого общества»), свободные от всех форм классового и национального насилия. И можно только подивиться прочности и вместе бездоказательности утвердившегося мнения о противоречии концовки «Воскресения» «содержанию романа», «зовущего к разрушению строя насилия и к замене его таким общественным устройством, когда исчезнут нищета,

[6] Русская литература, 1960, № 4, с. 165.

распри и войны и когда станет невозможным угнетение человека человеком».[7] Все это не только не отрицается, а напротив — непосредственно процитированными выше словами и в качестве прямого вывода из всего изображенного в романе утверждается на его последних страницах. Однако утверждается на правах не политической, а нравственной истины, уже прозреваемой народными массами и санкционирующей великую общечеловеческую правду и очистительную силу их возрастающего протеста против социального неравенства и политического насилия богатых над бедными.

Можно и должно говорить об утопизме веры Толстого (также Достоевского и целого ряда других русских писателей) в решающее значение морального фактора общественной жизни. Но ведь на этой вере зиждется вся структура романа, что и выражается в самом его символическом названии «Воскресение». И оно далеко не ново для русской литературы, непосредственно перекликаясь по своему символическому значению с названием последней главы последнего произведения Гоголя, озаглавленной «Светлое воскресенье». В ней идет речь о духовной мертвенности «человека девятнадцатого века», человека как русской крепостнической, так и западноевропейской буржуазной формации и предсказывается их грядущее возрождение, путь к которому будет проложен «русским человеком».

Развернутое здесь Гоголем контрастное противопоставление жизнеутверждающего смысла праздника Пасхи духовной скверне механически справляющего ее современного человека Толстой повторит в «Воскресении». Катюша Маслова не случайно становится жертвой «животной» распущенности Нехлюдова в пасхальную ночь, после светлой заутрени, которую она только что отстояла вместе со своим соблазнителем. В одной из черновых редакций романа об этом сказано так: «Да, все это страшное дело сделалось тогда, в ужасную ночь этого Светлохристова воскресенья» (33, 50).

Абсолютизация Гоголем, Толстым, Достоевским, Лесковым морального фактора общественной жизни и его образная христианизация были одним из аспектов подлинной народности их творчества, так как опирались на структуру сознания патриархального крестьянства, его собственные представления о праведной (справедливой) «божеской» жизни и вопиющего несоответствия ей своего реального существования. Соответственно «христианство» Толстого и Достоевского, а потенциально и Гоголя, заключало в себе огромную силу социального протеста и обличения, будучи по сути дела художественной антитезой крепостническому и буржуазному обществу, полицейскому государству, официальной церкви, обнажая их античеловеческую — «антихристову», по Гоголю, «анти-Христову», по Достоевскому,

---

[7] Русские писатели. Библиографический словарь. М., 1971, с. 639.

и «антихристианскую», по Толстому, — сущность, которая и требует того, чтобы «Карфаген был разрушен». Вот этого-то не понимают или не хотят признать те зарубежные литературоведы, которые пытаются выдать нравственное оформление антикрепостнических и антибуржуазных идеалов, провозглашенных великими русскими писателями, за свидетельство социального индифферентизма и «религиозности» их мысли и русской литературы в целом.

Следует отметить, что такое истолкование имеет давнюю традицию, восходя к Вогюэ, усмотревшему в нравственном, религиозно окрашенном максимализме Толстого и Достоевского национальную экзотику русского реалистического романа и не заметившему конкретно-исторического, антибуржуазного смысла и пафоса нравственных и религиозных исканий тех же писателей.

До сих пор не уделили должного внимания этому вопросу и советские исследователи, склонные преувеличивать народность творчества французских реалистов[8] и не всегда замечающие его буржуазную ограниченность. Да и нельзя ее заметить, если исходить из распространенного и превратного представления о народности как непременном, родовом атрибуте всякого реалистического искусства. В таком ее понимании эстетическая категория народности превращается в категорию сугубо оценочную, лишенную всякого конкретного исторического содержания и потому методологически аморфную.

4

Само по себе обращение писателя-реалиста к изображению народного быта и сознания, даже народных движений еще никак не свидетельствует о народности его творчества. Примером того могут служить уже упоминавшиеся выше романы Бальзака «Шуаны» и «Крестьяне», а в равной мере, на этот раз в силу их «идеальности», «деревенские повести» Ж. Санд. Еще меньше это определение применимо к творчеству Флобера, Гонкуров, Золя. Прежде всего потому, что человек из народа для них потенциальный буржуа, а народ как таковой — не самостоятельная и самодеятельная общественная сила, а только материал для художественных и социальных экспериментов. Золя утверждал, что роман Гонкуров «Жермини Ласертё» составил эпоху в современной ему французской литературе, потому что «книга эта ввела в роман народ. В первый раз герой в картузе и героиня в коленкоровом чепце исследованы серьезно писателями со слогом и наблюдением». В каком смысле серьезно? В том, что

---

[8] См., например: История французской литературы, т. 2. М., 1956, с. 181, 185—187 (М. А. Яхонтов о народности французского реализма) и с. 442—443 (Д. Д. Обломиевский о Бальзаке).

«факты здесь чисто физиологического характера; интерес заключается не во внешних событиях, а в анализе темперамента этой девушки, ее падения, борьбы и агонии».[9] В результате такого «трупоразъятия» эта девушка — бедная и честная служанка, обираемая и унижаемая ее любовником-рабочим и доведенная им до преступления, нравственной и физической гибели, предстает жалкой жертвой собственной чувственности и животного эгоизма своего любовника. Достоинство «Жермини Ласертё», как и следующего романа Гонкуров «Госпожа Жервезэ», и состоит, по убеждению Золя, в том, что благодаря им «необходимость <...>*согласования сюжета с установленной нравственностью* окончательно опровергнута, и признается вполне достаточным выбрать факт или субъект и анатомировать его как представителя одной из общечеловеческих черт, правильный анализ которой будет новым вкладом в дело изучения истины».[10] Действие же этих «общечеловеческих черт» (подразумевается — физиологических) проявляется по-разному под воздействием «среды», но по существу остается неизменным и не может оказать сопротивления «среде», к какому бы общественному классу «анатомируемый» субъект ни принадлежал. Так, Жермини Ласертё, Тереза Ракэн, жена финансиста Саккара Рене, сожительствующая со своим пасынком («Деньги»), стоят на разных ступенях общественной иерархии. И преступления, совершаемые ими, также неоднородны, но имеют одну и ту же психо-физическую причину — неодолимую силу чувственного влечения. В предисловии к «Терезе Ракэн» Золя писал: «Я остановился на индивидуумах, которые всецело подвластны своим нервам и голосу крови, лишены способности свободно проявлять свою волю и каждый поступок которых обусловлен роковой властью их плоти. Тереза и Лоран — животные в облике человека <...> Душа здесь совершенно отсутствует» (1, 382). Лишив человека в романах Гонкуров и Золя каких бы то ни было духовных импульсов, экспериментальный метод лишил его возможности нравственной саморегуляции, а народные массы, состоящие из таких же обездушенных людей, — возможности какой бы то ни было исторической самодеятельности. «Мы, романисты, — говорит Золя, излагая теорию экспериментального романа, — хотим подчинить себе явления интеллектуальных и чувственных элементов, чтобы быть в состоянии управлять ими», а тем самым и народными массами, «чтобы достигнуть возможно лучшего социального устройства».[11] Так несомненной демократизм и оптимистическая вера Золя во всемогущество экспериментального метода как двигателя общественного прогресса самым прямым и непосредственным образом приводили к тому, что он «не доверял массам и

---

[9] Вестник Европы, 1875, кн. 9, с. 415—416.

[10] Там же, с. 421.

[11] Золя Э. Экспериментальный роман. — Вестник Европы, 1879, кн. 9, с. 420.

искал выхода в аристократии ученых».[12] Это в полной мере относится и к социалистической утопии «Четвероевангелия». Учитывая все эти факты, о народности творчества Золя говорить не приходится.

О народности писателя в точном смысле этого слова можно говорить только тогда, когда его собственная точка зрения на изображаемые явления действительности, к какой бы социальной сфере они не относились, так или иначе, в той или другой мере и форме совпадает с народным взглядом на вещи или, что в сущности то же самое, отвлекает от него руководящий критерий эстетической оценки. Именно в этом и выражается подлинная народность русской реалистической литературы, подверженная, как и другие ее традиции, историческому развитию, но на всем протяжении этого развития сообщающая художественному анализу и обобщению русских реалистов всемирно-историческую широту и емкость. Это объясняется тем, что в эстетике русского реализма проблема народности была стержневой, так как непосредственно совмещалась с проблемой национальной самобытности русской жизни и ее исторических перспектив. Она была не только важнейшей, но и специфичнейшей проблемой русской литературно-общественной мысли XIX в., проблемой «Запада» и «Востока». Специфичнейшей в том смысле, что ни перед одной из западноевропейских литератур она тогда не стояла. Ее решение Пушкиным, Гоголем, славянофилами, революционными демократами, Тургеневым, Толстым, Достоевским было, как известно, далеко не однородно, а иногда и прямо противоположно, но имело общим основанием отождествление народного начала с субстанциональным началом русской жизни, ее настоящего, прошлого и будущего.

Татьяна нравственно возвышается над Онегиным потому, что она «русская душою», а русская потому, что духовно близка к народу. Русское и народное органически сливаются в «странной любви» к России Лермонтова, в полете гоголевской «птицы-тройки» и в «широком размете души» Тараса Бульбы и его сотоварищей, в лиризме и грусти «Записок охотника», в гражданской скорби поэзии Некрасова, в человеческом обаянии Наташи Ростовой, этой «графинечки», неизвестно где и как всосавшей «в себя из того русского воздуха, которым она дышала ‹...› дух и приемы ‹...› те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские» и умевшей «понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке» (10, 267—268). «Сопряжением» русского и народного проникнуты искания Пьера Безухова и Константина Левина, проблематика «Войны и мира» и «Анны Карениной» в целом и еще в большей мере и с еще большей остротой — все творчество Достоевского.

---

[12] Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1969, с. 200.

Глава седьмая

ТРАГЕДИЯ «СВОЕВОЛИЯ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДОСТОЕВСКОГО И БАЛЬЗАКА

1

Достоевский начал и закончил свой творческий путь раньше Толстого. Но в истории русской и мировой литературы Достоевскому принадлежит роль первооткрывателя самых глубинных и драматичнейших коллизий самосознания буржуазной личности, которые стали очевидными для нее самой только в наше время и породили популярную на Западе философию абсурда человеческого существования. Этим и объясняется тот острый и все возрастающий интерес к Достоевскому, который наблюдается сейчас за рубежом. Но, как часто бывает в таких случаях и что естественно, живой интерес к наследию великого русского писателя сопровождается на Западе осмыслением — или, вернее, переосмыслением — его творчества в духе традиций, принципов, проблематики западного же реализма, во многом сохраняющих свою действенность для современного модернизма. И потому вопрос о национальной специфике творчества Достоевского и прежде всего о постановке и решении им социально-психологических проблем приобретает сейчас особую идеологическую остроту.

Вопрос этот очень непрост, и его правильное, объективное решение не лежит на поверхности, ибо в творчестве Достоевского — точно так же, как и Золя, только с обратным художественным результатом — наблюдается известное сближение эстетики русского и французского реализма, а тем самым и некоторое размывание их национально-типологических различий. У Золя это выражается в его переходе на субъективно-социалистические позиции, произошедшем почти одновременно с переломом миросозерцания Толстого; у Достоевского — в обращении к тем психоидеологическим явлениям эпохи утверждения буржуазного строя, которые до того оставались за пределами внимания русских писателей, включая и Толстого, и получили многогранное отражение в творчестве Бальзака и других французских реалистов. Но в осмыслении этих коллизий Достоевский оставался верен традициям русской литературы, что и привело в его творчестве к их известному синтезу с некоторыми до того чуждыми им принципами французского реализма, к синтезу, который открыл новую и до сих пор еще не перевернутую страницу истории мировой литературы.

Никто из русских и зарубежных писателей XIX в. не проник глубже Достоевского в социальные и психологические стимулы индивидуалистического принципа «все позволено», и никто с такой художественной силой и несомненностью не обнажил раз-

рушающего действия этого принципа на тех, кто его исповедует, как Достоевский.

Осознанно заявившая о себе уже в творчестве Гоголя антибуржуазность русской литературы XIX в. получает в творчестве Достоевского свое наивысшее выражение в той же мере, в какой в творчестве Толстого — ориентация ее положительных идеалов на жизненные интересы народно-крестьянских масс и нравственные ценности их сознания. В творчестве Толстого и Достоевского до конца обнаруживается органическая связь антибуржуазности и народности русской литературы, с упором на народность у Толстого и на антибуржуазность у Достоевского.

При всем различии своих творческих и человеческих индивидуальностей, социальных позиций и политических взглядов Толстой и Достоевский делали одно дело, искали и утверждали одно и то же, но разными путями — и, что особенно важно, на материале русской жизни разного социально-исторического качества.[1]

В центре внимания Толстого, как и большинства других, предшествующих и современных ему русских писателей (Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Некрасов), остается быт помещика и крестьянина, в свете социальных коллизий которого решаются все проблемы русской жизни, в том числе и ее интенсивного буржуазного развития в пореформенные годы. Отсюда отчетливая прикрепленность положительного полюса их художественного мира к сфере народной жизни и отрицательного — к сфере жизни городской, в наибольшей мере у бытописателя «старой, деревенской России» (Ленин) — Толстого. Вся его эстетика и этика строится на «фатальной противоположности» («Анна Каренина») жизненных интересов и трудовой нравственности крестьянских масс эгоистическим интересам и хищнической морали правящих классов. Достоевский — и этим определяется его место в истории русской и мировой литературы — аналитик новой, еще только рождающейся городской России, идущей на смену старой, деревенской. Положительным полюсом русской жизни остается у Достоевского, как и у других русских писателей, ее народно-крестьянский мир, но уже не столько со стороны своего конкретного социально-исторического бытия, как это имеет место у Толстого, а преимущественно в качестве социальной и нравственной «почвы», в которой заложены семена лучшего будущего России и всего человечества.

И не самоочевидная враждебность социальной практики господствующих классов насущным жизненным интересам сельских и городских тружеников составляет для Достоевского важнейшую проблему современности, подлежащую самому пристальному исследованию, а трагическое, по его глубочайшему убеждению, противоречие между очистительной силой русского

---

[1] См.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 12.

освободительного движения и его отторженностью от живоносной национальной почвы нравственного сознания народных масс. В этой отторженности нет ничего антагонистического, а только разъединение, распад целого на две его противоестественно разделившиеся части, подобно двум частям, на которые Версилов раскалывает икону, врученную ему Макаром Долгоруким.

Расколотая икона — символ равной «святости» духовного «скитальчества» европеизированного интеллигента Версилова, его тоски по идеалу и бытового странничества Макара Долгорукого, носителя и распространителя христианской истины народного идеала. Важнейшая для Достоевского проблема и состояла в том, чтобы соединить, слить освободительные искания русской интеллигенции и религиозно-нравственные ценности народного самосознания в единое и монолитное целое. В такой парадоксальной, перевернутой форме ставилась и решалась писателем одна из важнейших задач русской жизни его времени — оплодотворение демократического протеста широких масс революционной сознательностью.

Достоевский отнюдь не закрывал глаза на основной классовый антагонизм своего времени. Но художественным фокусом осмысления всех социальных коллизий становится у него, и впервые в русской литературе, не непосредственное взаимоотношение двух основных и полярных классов старой, деревенской России, а психоидеологическая двойственность находящегося между этими классами промежуточного социального слоя, вызванного к исторической жизни и активности буржуазным развитием страны, — городской бедноты, демократической разночинной интеллигенции прежде всего.

В качестве особой сферы художественного изображения материальное и духовное бытие разночинца было коллективным открытием писателей натуральной школы и получило широкое отображение в многочисленных физиологических очерках этой школы. Бедняк-разночинец — основной герой ранних произведений Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Однако как в этих произведениях, так и у писателей-демократов 60-х годов — Помяловского, Решетникова, Слепцова и многих других, — изображение бытия и сознания разночинца еще далеко от того, чтобы вместить в себя важнейшие проблемы русской жизни в их сложной взаимосвязи. Общим корнем всех ее многообразных зол остается в зрелом творчестве Некрасова и Щедрина бесправие и угнетение крестьянских масс.[2]

Глубочайший, еще невиданный в русской и мировой литературе драматизм художественного мира Достоевского — это драматизм общественного бытия и самосознания личности, унижен-

---

[2] О некоторой близости социальной проблематики раннего творчества Некрасова к проблематике творчества Достоевского см. в статье Ф. И. Евнина «Достоевский и Некрасов» (Русская литература, 1971, № 3).

ной и оскорбленной буржуазно-дворянским обществом и в то же время зараженной и отравленной ядом разъедающего это общество буржуазного индивидуализма.[3] Таково, как нам представляется, объективное содержание столь существенной для Достоевского проблемы «двойничества».

Двойничество — не индивидуальное, а социально-историческое качество бунтарей Достоевского, жаждущих истины и добра, но утративших веру в добро и потому оказавшихся во власти того самого зла, против которого они восстают.

В таком сугубо диалектическом аспекте выдвигалась на первый план творчества Достоевского периферийная для русского и центральная для французского реализма проблема буржуазного человека. Но не торжествующего или коснеющего в мещанстве буржуа, как это имело место у Флобера и Золя, а исполненного жизненной энергии интеллигентного городского парии, продукта и жертвы «переходного» состояния русской жизни, аккумулирующего в своем сознании, положении, судьбе все ее социальные, идейные и нравственные противоречия. Это во многом сближает творчество Достоевского с творчеством Бальзака и помогает Достоевскому едва ли не первым из русских писателей распознать в Бальзаке великого писателя всемирно-исторического значения и масштаба.[4] Не случайно первым литературным опытом будущего автора «Преступления и наказания» был перевод «Евгении Гранде». В 1876 г. Достоевский отметил несправедливое отношение к Бальзаку Белинского, «совершенно проглядевшего его значение во французской литературе».[5]

Примечательно, что это было сказано Достоевским в одной из его панегирических статей о художественном и идейном антиподе Бальзака в самой французской литературе — Жорж Санд — и со ссылкой на неодобрительное суждение о Бальзаке Белинского в его восторженном отзыве о романе Ж. Санд «Мопра».[6] Примечательно потому, что жорж-сандизм Достоевского — явление для русской литературы и ее освободительных устремлений традиционное. Но, высоко ценя, как и Достоевский, социалистический пафос творчества французской писательницы, другие русские реалисты вслед за Белинским критиче-

---

[3] Ср.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 209.

[4] Следует учесть, что Франция эпохи Реставрации, как и пореформенная Россия, находилась еще в стадии своего движения к буржуазной монархии, чем, в конечном счете, и обусловливается социально-историческое сродство творчества Бальзака и Достоевского.

[5] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 11. М.—Л., 1929, с. 311.

[6] Имея в виду роман Ж. Санд «Мопра», Белинский писал: «Это не Г. *де* Бальзак с своими герцогами, герцогинями, графами, графинями и маркизами, которые столько же похожи на истинных, сколько сам г. де Бальзак похож на великого писателя или гениального человека» (5, 175). В этих словах сказалось характерное для Белинского и его круга и не учитываемое исследователями восприятие Бальзака как «светского» писателя.

ски относились к Бальзаку, упрекая его в искажении и принижении человеческой природы. Французские же последователи Бальзака не признавали Ж. Санд, упрекая ее в романтической идеализации и искажении действительности в угоду беспочвенным социалистическим мечтаниям. Эта противоположность между французским реализмом и французским же романтизмом, с одной стороны, и между французским и русским реализмом, с другой, — в творчестве Достоевского окончательно преодолевается. Поставленная Бальзаком и центральная как для него, так и для всех последующих французских реалистов проблема буржуазного человека, приобретя аналогичное значение для Достоевского, решалась им в традициях русской литературы с воинствующе антибуржуазных, жорж-сандистских, безусловно утопических, но тем не менее несомненно социалистических позиций.

Историческое качество и национальная специфика художественной мысли Достоевского определяется ее верностью фундаментальной идее социализма, которая и отличает утопический социализм от просветительских учений и при всем его утопизме заставляет видеть в нем все же социализм. Речь идет об идее полного социального (а не одного только политического, как это было у просветителей) переустройства общественной жизни в интересах всего человечества и прежде всего его униженного и оскорбленного большинства.

В основном этому вопросу и посвятил Достоевский свой некролог Ж. Санд, напечатанный в июньской книжке «Дневника писателя» за 1876 г.

Говоря об «огромном движении европейских литератур с самого начала тридцатых годов», которое «у нас весьма скоро получило понятие», Достоевский называет Ж. Санд одной из «самых ярких, строгих и правильных представительниц того разряда тогдашних западных людей, явившихся и начавших прямым отрицанием тех положительных приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее европейская) революция конца прошлого столетия. . .». Ж. Санд — один из тех «передовых умов» своего времени, «которые слишком поняли, что лишь обновился деспотизм, что лишь произошло: „Ote toi de là, que je m'y mette“, что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что „свобода, равенство и братство“ оказались лишь громкими фразами и не более ‹. . .› Таким образом, рядом с восторжествовавшими победителями начали появляться унылые и грустные лица, пугавшие торжествующих. И вот в эту-то эпоху вдруг возникло действительно новое слово и раздались новые надежды: явились люди, прямо провозгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надо продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социаль-

ное (разрядка наша, — *Е. К.*)». Правда, продолжает Достоевский, одновременно явилось и «множество самых пагубных и самых уродливых заключений, но главное было в том, что засветилась опять надежда, опять начала возрождаться вера».[7] Примерно то же значение французского утопического социализма для русского освободительного движения подчеркивал в 1844 г. и Герцен, утверждая: «Вера в будущее своего народа есть и одно из условий одействотворения будущего».[8] Убежденность Ж. Санд в реальности и осуществимости социалистического идеала опиралась на религиозно окрашенную веру в высокое предназначение человека. Именно это и имеет в виду Достоевский, утверждая, что Ж. Санд «была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная этого. Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не муравьиной необходимости. Она верила в личность человеческую, безусловно (даже до бессмертия ее), возвышала и раздвигала представление о ней всю жизнь свою — в каждом своем произведении, и тем самым совпадала и мыслию, и чувством своим с одной из самых основных идей христианства, т. е. с признанием человеческой личности и свободы ее (а, стало быть, и ее ответственности). Отсюда и признание долга, и строгие нравственные запросы на это, и совершенное признание ответственности человеческой».[9] Ответственность же эту, «гордым» чувством которой проникнуты положительные героини Ж. Санд, Достоевский видит в «самой целомудренной невозможности примирения с неправдой и пороком, хотя <...> чувство это <...> не исключает ни всепрощения, ни милосердия; мало того, соразмерно этой гордости добровольно налагался на себя и огромнейший долг».[10] Психологическая невозможность примирения с неправдой и пороком — вот что в корне отличает индивидуалистических бунтарей Достоевского от исторически и социально родственных им молодых и нищих честолюбцев Бальзака типа Растиньяка или Люсьена Шардона и обнаруживает генетическую зависимость Раскольникова и Ивана Карамазова от протестующих героев и героинь Ж. Санд. И эта связь, равно как и оценка Достоевским исторического значения творчества Ж. Санд, — одно из наглядных свидетельств глубочайшего расхождения французских и русских реалистов в понимании человека и общества, а тем самым и самой природы художественной правды. Столь же показательна в этом отношении одновременная и резко критическая оценка, данная Золя его великой соотечественнице в статье

---

[7] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 11, с. 310—312.
[8] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2. М., 1954, с. 339.
[9] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 11, с. 315.
[10] Там же, с. 312.

«Жорж Занд и его произведения», появившейся в июльском номере «Вестника Ероны» за тот же 1876 г.

То, что расценивалось Достоевским и другими русскими писателями-демократами в качестве «откровения» и величайшей заслуги Ж. Санд, выдается Золя за лишенную всякий жизненной и художественной достоверности идеализацию человека и общества. Золя видит отнюдь не достоинство, а слабость писательницы в том, что она «всю свою жизнь желала быть целителем, работником прогресса, апостолом новой, блаженной жизни<...> Отсюда то странное человечество, которое ей мерещилось. Она искажала действительность, всякий раз, как ее касалась».[11]

Вместе с тем Золя отказывает Ж. Санд в каком бы то ни было идейном и художественном новаторстве, утверждая, что она всего только «продолжает» «Новую Элоизу» Руссо и «заканчивает» «Рене» Шатобриана. «Она только придает определенность формуле романа, завещанной восемнадцатым столетием, расширяет ее и завоевывает для нее целый мир. Но вот и все: и в ней нет ничего революционного с литературной точки зрения».[12] Иное дело Бальзак. Он отец современного «натурального» романа, подлинный революционер от литературы, дело которого продолжает жить, одерживая одну победу за другой, в то время как «идеальный» роман Ж. Санд умер вместе с ней.[13]

В противоположность Ж. Санд, Бальзак «рисует правду». В его лице «врач перестает быть целителем <...> Он работает над человеческим телом без жалости к его судорожным движениям, он исследует и докладывает о том, что нашел, точно профессор в клинике, описывающий редкую болезнь. А позднее, может быть, благодаря его точным исследованиям, исцеление и получится; сам же он остается верен чистому анализу и не думает о нем»,[14] т. е. об «исцелении».

Золя безусловно обедняет идейный пафос творчества Бальзака, но в сравнительной характеристике Ж. Санд и Бальзака как двух «фигур, мощно выделяющихся на пороге нашего столетия по правую и левую сторону того широкого пути, по которому следовала толпа писателей в последние пятьдесят лет»,[15] он очень ясно показал, что разделяло во французской литературе ее реалистическое и позднеромантическое направления и тем самым вызвало к жизни их параллельное существование. Это прежде всего взаимоисключающее понимание самой «правды» художественного изображения: в первом случае — как «натуральной» и в основе своей негативной правды сущего, во втором — «идеальной» и в основе своей утвердительной правды должного. Натуральная правда — это правда объективного, «позитивного»

[11] Вестник Европы, 1876, № 7, с. 385.
[12] Там же.
[13] Там же, с. 414.
[14] Там же, с. 386.
[15] Там же, с. 385.

факта, призванная объяснить механизм буржуазных отношений во всей неприглядности и неотвратимости его действия. Все, что выходит за рамки буржуазного бытия и сознания и противостоит им в качестве идеальной модели иной и лучшей действительности, относится к области беспочвенных субъективных мечтаний, бесплодных, а потому и вредных иллюзий, несовместимых с «натуральной правдой». «Идеальная правда» — это правда гуманистического идеала, не только противостоящего наличной действительности, но освещающего путь к ее кардинальному социальному изменению, сообразно благим потребностям человеческой природы и интересам обездоленного большинства.

Верный традициям французского реализма Золя судит о Ж. Санд с позиций «натуральной правды».

Верный традициям русского реализма Достоевский возвеличивает «идеальную правду» социалистической веры французской писательницы в человеческую личность, какой она должна быть сообразно заложенному в ней идеалу нравственного совершенства и нравственной красоты, который и составляет цель ее исторического развития.

Показательны в этом отношении нижеследующие строки из Записной тетради Достоевского 1876—1877 гг., несомненно явившиеся откликом на статью Золя о Ж. Санд и выражающие несогласие с тем пониманием реализма, которым руководствовался Золя в своей сопоставительной оценке Ж. Санд и Бальзака: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим <...> Золя просмотрел в Ж. Санд (в первых повестях) поэзию и *красоту*, что гораздо реальнее, чем оставлять человечество при одной лишь грязи текущего». В той мере, в какой не только Золя, но и Бальзак видел в «грязи текущего» исчерпывающее выражение человеческой сущности, а не временную аномалию (в чем убеждены были русские реалисты), Достоевский не принимал и столь высоко ценимого им Бальзака. «Реализм, — писал он там же, — есть фигура Германна (хотя на вид, что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает».[16] Не означает в том смысле, что из нее, как и из всего, в чем Золя видит «жизненную правду», «нельзя извлечь никакой мысли» о том, что может и должно очистить человека и общество от «грязи» их современного состояния. Однако для Достоевского, как и для теории и практики русского реализма в целом, противопоставления натуральной и идеальной правды не существовало. Та и другая на равных правах входят в объединяющий их принцип идейности художественного изображения, его идеологической целеустремленности.

---

[16] Литературное наследство, т. 83, М., 1971, с. 628—629.

Никакой социально-политической теории, кроме позитивистской теории незыблемости буржуазных отношений, французские реалисты не признавали и, соответственно, отвергали познавательную и воспитательную ценность каких бы то ни было антибуржуазных общественных и нравственных идеалов, противопоставляя им достоверность «изучения позитивной действительности» методом естественных наук.[17]

Разногласие между Достоевским и Золя в оценке Ж. Санд отчетливо выявляет это противостояние самого понятия правды художественного изображения в русском и французском реализме.

Незадолго до «спора» Достоевского и Золя о Ж. Санд и непосредственно его предвосхищая, Салтыков-Щедрин в том же 1876 г. с присущим ему ироническим заострением писал: «Размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной школы французских реалистов. Мы включаем в эту область *всего* человека, со *всем* разнообразием его определений и действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах. С этой точки зрения Виктор Гюго, например, представляется в глазах Золя чуть не гороховым шутом, да, вероятно, той же участи подверглась бы и Жорж Занд, если б очередь дошла до нее. По крайней мере, никто ныне об ней не вспоминает, хотя за ней числятся такие создания, как „Орас“ и „Лукреция Флориани“, в которых подавляющий реализм идет об руку с самою горячею страстною идейностью». Что же касается современного «реалиста французского пошиба», то «на все усовещевания» он ответит: «Я не идеолог, а реалист; я описываю только то, что в жизни бывает. Вижу забор — говорю: забор; вижу поясницу — говорю: поясница».[18]

Вскользь, но очень тонко идейную ограниченность «позитивного» пафоса творчества Золя и писателей его школы отме-

---

[17] Говоря об эфемерности социалистических идеалов Ж. Санд, Золя именует их беспочвенными «гипотезами», которые будут рушиться по мере развития позитивного знания. Термин «гипотеза» в значении идеала Золя заимствовал у сенсимонистов, утверждавших гипотетичность всякого, в том числе и позитивного, знания. Этому вопросу посвящена 16-я лекция «Изложения учения Сен-Симона», где, в частности, говорится: «Да, мой друг, слова — порядок, религия, ассоциация, жертвенность, — это последовательный ряд гипотез, которому соответствует другой ряд: беспорядок, атеизм, инидивидуализм, эгоизм <...> Если я говорю, что существует две гипотезы, то тут же утверждаю, что одну из них человечество с ужасом отвергает, а другую принимает с любовью; я утверждаю, что человечество с непреодолимой силой привязывается к той из двух гипотез, которая обещает ему счастливое будущее» (Изложение учения Сен-Симона. М., 1961, с. 526. Ср. также лекцию 14-ю «Возражения, вытекающие из притязания позитивных наук на иррелигиозность» — там же, с. 472).

[18] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 14. М., 1972. с. 153, 158.

тил и Толстой в «Анне Карениной» словами Левина: «В том, что они не лгут, они видят поэзию» (18, 275).

Для Толстого, равно как Достоевского, Салтыкова-Щедрина и других русских реалистов, негативная правда сущего обретала поэтическое значение только в той мере, в какой сопрягалась с утвердительной правдой идеала лучшего будущего. Больше того, необходимость подобного идеала постулировалась эстетикой русского реализма в качестве одного из важнейших факторов общественного и нравственного прогресса. И когда Достоевский в полемике с французскими реалистами и тем же Золя утверждал, что без «желания высшего существования», — желания, утраченного буржуа, — невозможно никакое поступательное развитие человека и общества, он повторял сказанное Белинским. «Благо тому, — писал Белинский в 1843 г., — кто, не довольствуясь настоящей действительностию, носил в душе своей идеал лучшего существования, жил и дышал одною мыслию — споспешествовать, по мере данных ему природою средств, осуществлению на земле идеала» (7, 195).

Тем или иным пониманием средств и путей к осуществлению в принципе социалистического идеала братского единения всех людей и народов и определяется в конечном счете многообразие различных и часто противоборствующих течений русского реализма и своеобразие творческих индивидуальностей его величайших представителей.

2

Общественные идеалы Достоевского — наименее изученная сторона его творчества, между тем она является ключевой, и ее непроясненностью обусловливается разноречивость общих оценок наследия писателя и самая спорность прочтения его отдельных произведений и трактовки созданных им образов.

Однако уже сейчас можно с уверенностью сказать, что положительная программа Достоевского в значительной мере конструируется его безоговорочным неприятием западноевропейской современности, трезвым пониманием эксплуататорской сущности буржуазных отношений, их экономических основ и политических форм, неколебимой убежденностью в том, что человечество уже стоит на пороге новой исторической эры. И потому неверно изображать Достоевского непримиримым противником социалистического и революционно-демократического движения и таких его идеологов, как Белинский, Герцен, Чернышевский. Дело обстояло значительно сложнее. У Достоевского и революционных демократов был общий враг — все формы социального угнетения, как специфически русские, крепостнические, так и западноевропейские, буржуазные. И спор Достоевского (так же, впрочем, как и Толстого) с Чернышев-

ским — это спор великого русского художника с великим русским социально-политическим мыслителем о путях и средствах достижения одной и той же цели, а не о самой цели — социальном обновлении.

Во многом реакционная с точки зрения ближайших задач освободительной борьбы, позиция Достоевского в человековедческом плане и широкой исторической перспективе оказалась не менее прозорливой, чем несомненная для современников в своей правде революционно-политическая позиция Чернышевского. Отчасти это обусловливается тем, что основное, нетерпимое зло русской жизни лежит для Чернышевского в крепостном праве и его пережитках; для Достоевского же, как и для народников, — в противоречиях ее буржуазного развития, властно заявившего о себе в пореформенные годы.

Будучи идеологом крестьянской революции, Чернышевский не предвидел ее единственно возможных и объективно буржуазных результатов. А Достоевский, подобно Герцену и Толстому, предвидел, основываясь на опыте французских революций, конечным результатом которых, как он прямо говорит об этом в статье о Ж. Санд, оказалось отнюдь не социальное раскрепощение французского народа, а лишь замена одних его, дворянских, «деспотов» другими, буржуазными. В этом смысле Достоевский был более последовательным утопическим социалистом, чем Чернышевский, в котором, как и в Белинском, революционный демократ брал верх над социалистом, также утопическим. Мы не затрагиваем вопроса о том, что «лучше» и что «хуже», ибо он всесторонне разъяснен Лениным. Но мы считаем нужным уточнить то действительное отношение, в котором находилось творчество Достоевского к революционно-демократической мысли его эпохи.

Достоевский значительно острее других великих русских писателей распознал в капитализации России самый важный и противоречивый процесс своего времени. Но он приковал к себе внимание писателя не столько со стороны своего экономического и политического, сколько идеологического и нравственного содержания. При этом противоречивые идеологические веяния последних предреформенных лет и пореформенной эпохи анализируются Достоевским с психологической точки зрения, точнее — в качестве психологических стимулов поведения и судьбы его героев.

Средоточием всех зол буржуазного строя западноевропейских стран была для Достоевского, как и для Гоголя, современная ему Франция. В обобщенной и декларативной форме обличительная характеристика буржуазного бытия и сознания в их органическом единстве и в самом проявленном французском варианте дана в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863). Центральные главы заметок озаглавлены «Опыт о буржуа». Вряд ли можно найти в русской и мировой литературе того времени более концентрированное и последовательное отрицание буржуазного по-

рядка и его нравственного кодекса, чем этот «Опыт». Он написап в широкой исторической перспективе, отправным пунктом которой является первая французская революция, а конечным — социалистическое будущее человечества.

Из всего, к чему стремилась и что обещала французская революция, совершилось только одно — провозглашенное аббатом Сийесом: буржуа — это *всё. „Что такое tiers état? Ничего. Чем должно оно быть? Всем*“. Ну так и случилось, как он сказал. Одни только эти слова и осуществились из всех слов, сказанных в то время; они одни и остались». Все же провозглашенное после Сийеса «сбрендило и лопнуло, как мыльный пузырь», в том числе и пресловутое «Liberté, égalité, fraternité». «Что такое liberté? Свобода. Какая свобода? Одинаковая свобода всем делать все, что угодно. . .», когда, имеешь миллион. «Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно».[19] Таково одно из главных обвинений, предъявляемых Достоевским буржуазному обществу. И это выявляет точный социальный смысл яростного отрицания писателем принципа «все позволено».

Завоевав «свободу» при посредстве миллиона «делать с другими все что угодно», наследники французской революции «уверили себя <. . .> что довольны и совершенно счастливы, и. . . и. . . остановились на этом. Далее и дороги нет» (5, 68). Следует учесть, что эти строки написаны без малого за десять лет до Парижской коммуны.

В самодовольстве буржуа, «принявшего существующее зло за свой идеал», и таится самый страшный для судеб человечества яд. Ибо нет ничего низменнее идеала, согласно которому «деньги есть высочайшая добродетель и обязанность человеческая». А «накопить фортуну и иметь как можно больше вещей — это обратилось в самый главный кодекс нравственности, в катехизис парижанина» (5, 76). Так обнаруживается Достоевским нравственный порок идеала потребительского общества, идеала, от магической власти которого не смог освободиться до конца ни один из французских реалистов. И это тоже следует учесть для того, чтобы понять конкретное содержание проповедуемого Достоевским, так же как и Толстым, «аскетизма». Но главное в «Зимних заметках» не это. Главное в том, что несмотря на все свое процветание, довольство и самодовольство французский буржуа «ежится от трусости». Об этом также никто из французских реалистов, за исключением Бальзака, вскользь бросившего аналогичную реплику, не писал. Кого же боится буржуа? Не своих «работников», которые «все в душе собственники», и не французских земледельцев, являющихся «архисобственни-

---

[19] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Художественные произведения, т. 5. Л., 1973, с. 78. (Далее все ссылки на это издание — в тексте).

ками». Он боится «коммунистов и социалистов» (5, 78), и не зря. Ибо исповедуемая ими «идея» о «братстве» как великой движущей силе человечества одна только является, с точки зрения Достоевского, реальной угрозой буржуазному бытию и пролагает путь к социалистическому будущему. В «Братьях Карамазовых» Достоевский уточнит свой взгляд на социализм, вложив следующее высказывание в уста французского «влиятельного лица», упоминаемого Миусовым: «Мы ... собственно всех этих социалистов — анархистов, безбожников и революционеров — и не очень-то опасаемся; мы за ними следим, и ходы их нам известны. Но есть из них, хотя и немного, несколько особенных людей: это в бога верующие и христиане, а в то же время и социалисты. Вот этих-то мы больше всех опасаемся, это страшный народ! Социалист-христианин страшнее социалиста-безбожника!» (14, 62). Страшнее для буржуа и всего, что за ним стоит. Таково заветнейшее убеждение Достоевского, к которому и сводится вся суть его православия. Оно отнюдь не тождественно ортодоксальному церковному православию, а представляет собой такую же по существу «протестантскую» его модификацию, как и «истинное» и на этот раз воинствующе-антицерковное христианство Толстого. Но для Толстого самое важное в христианстве — его запретительные заповеди, прежде всего заповедь непротивления злу насилием, обращенная писателем против всех форм классового и государственного угнетения народных масс, а как логический вывод из этого — и против революционного насилия масс над их угнетателями. Для Достоевского же несомненна истина христианства, удержанная только православием, непосредственно явленная образом Христа, воплощающим «окончательный идеал человека».[20]

Очеловеченный Христос и в его лице обожествленный человек — это и есть православный «русский бог» Достоевского, столь же религиозный, как и художественный, образ-символ непреложной общественно-нравственной ценности и красоты идеала братолюбия, его адекватности высшим духовным потребностям и способностям человеческой природы. «Изучите православие, — писал Достоевский, — это не одна только церковность и обрядность, это живое чувство, вполне вот те живые силы, без которых нельзя жить народам. В нем даже мистицизма нет, — в нем одно человеколюбие, один Христов образ».[21]

Соответственно и истинная православная церковь в ее идеале мыслится Достоевским, как и славянофилами, в виде не имеющей ничего общего с официальным государственным учреждением вселенской общины, «духовного тела» (Самарин, Хомяков), все «члены» которого исполняют закон христианского человеко-

---

[20] Записные тетради Достоевского. М., 1935, с. 220.

[21] Литературное наследство, т. 83, с. 570. Ср. там же, с. 563: «Я православие определяю не мистической верой, а человеколюбием и этому радуюсь».

любия по собственной нравственной потребности, а не по принуждению и внешнему предписанию.

В католической же церкви, на протяжении всей своей истории стремившейся стать государством, т. е. обладать всей полнотой духовной и светской власти над человеком, Достоевский, как и славянофилы, видит церковь атеистическую, санкционирующую антихристианское начало буржуазной цивилизации, начало «особняка».[22] Неверие в Христа означает в системе мыслей Достоевского неверие в человека, и в этом вся суть «громадности» для него «вопроса об атеизме». Ибо, в представлении писателя, «христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться бог. Это величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть».[23] В этом же философско-исторический и социальный смысл поэмы о Великом инквизиторе. Она оправдывает субъективную логику бунта Ивана Карамазова страданиями человечества и обнажает его объективный смысл — величайшее презрение к тому же страждущему человечеству. Не принимая «мира божьего», «божьего создания», Иван не принимает именно Человека, возлагая на его человеческую сущность всю ответственность за все страдания человечества. Это полемика Достоевского не только с католичеством и препарированным под него политическим социализмом, но, косвенно и с философией человека, исповедуемой французскими реалистами.

Андре Жид так сформулировал то «общее впечатление», которое остается у него «каждый раз» от чтения Достоевского: «Я не знаю писателя более христианского и в то же время более чуждого католицизму». Многозначительность этого признания со стороны французского писателя состоит в том, что католичество, как он и указывает, «не допускает восприятия учения Христа непосредственно из Евангелия», так как, с католической точки зрения, «Евангелие, слова Христа, взятые обособленно, приводят нас только к анархии: именно отсюда необходимость апостола Павла, церкви, всего католицизма в целом».[24]

Для понимания действительного и очень сложного отношения Достоевского к католицизму, с одной стороны, и официальной православной церкви — с другой, весьма существенна статья Ивана Карамазова «о церковном суде» и спор, разгоревшийся о ней в келье Зосимы. Иван ратует за превращение русской церкви по католическому идеалу «из церкви в государство». Единомышленник же Зосимы, отец Паисий, выражает истинно право-

[22] Эта точка зрения имела под собой объективное основание. Ср. для примера следующее утверждение одного из современных католических идеологов — А. Зюстергейма (ФРГ): «...из естественного соотношения ценностей между сверхъестественным и естественным назначением <...> вытекает преимущество отдельного человека перед человеческими социальными образованиями». Цит. по кн.: Минкявичус Я. В. Католицизм и нация. М., 1971, с. 46.

[23] Литературное наследство, т. 83, с. 616.

[24] Жид Андре. Собр. соч., т. 2. Л., 1935, с. 443.

славное (но только по мысли Достоевского) убеждение в необходимости и реальности обратного — «обращения государства в церковь» (14, 62), т. е. в свободную от всякой светской и церковной власти духовную общину. Соответственно и Зосиму ни в коей мере нельзя рассматривать как идеолога ортодоксального церковного православия и государственного института русской церкви. Предостережением против этого служит глава «О старчестве», где оно изображается как исконно православное, но потом забытое и относительно недавно возродившееся в России явление, с ортодоксальной точки зрения еретическое. В этом смысл оппозиции Зосиме со стороны части монахов его же монастыря и пришлого монаха Ферапонта. Старчество Зосимы и его отношения с братией, как например коллективная и открытая исповедь, содержат элементы протестантизма. Характерно, что не только К. Леонтьев не одобрил образ Зосимы. Им остались недовольны и монахи Оптиной пустыни, сочтя его «неправославным».[25]

Все это вносит существенный корректив в суммарное представление о церковности и православии Достоевского, требующих изучения как со стороны своей формы, так и объективного идейного содержания. В качестве специфически русского христианства оно является религиозной формой народнической по сути веры в социалистические инстинкты русского крестьянства и именно в этом глубинном своем социально-историческом качестве обращено против католицизма как антихристианской религии буржуазной цивилизации. В то же время антикатолицизм Достоевского находится на острие его борьбы против политического, «делового» социализма.

Сближение писателем политического социализма с католицизмом при всей его парадоксальности имело под собой известное историческое основание. К концу 20-х годов менильмонтанское братство учеников Сен-Симона организованно оформилось в «церковь», переняв от католической церкви ее иерархическую авторитарную структуру. Недаром пропаганда Анфантена и его друзей в рабочей среде столкнулась с мнением, что их «церковь» представляет собой «новый маневр иезуитов».[26] Этот исторический факт имеет немаловажное значение для понимания философско-исторической и социальной проблематики поэмы о Великом инквизиторе, того антикатолического оформления, которое получает в ней полемика Достоевского с современным ему русским и западным социализмом. При всем том аргументация Достоевского против социализма во многом, и едва ли не в самом существенном, остается в кругу сенсимонистских идей, в основном развивавшихся внутри того же менильмонтанского братства Базаром. Базар упрекал Анфантена в том, что, «оправдывая все человече-

---

[25] См.: Чулков Г. Как работал Достоевский. М., 1939, с. 305.
[26] См.: Волгин И. Социальное учение сенсимонизма. — В кн.: Изложение учения Сен-Симона. М., 1961, с. 76—78.

ские склонности, он нарушает понятия добра и зла <...> что, подчиняя все движения низших воле высших, он подавляет всякую свободу, человеческое достоинство и самостоятельность индивидов».[27] Но главное, что Достоевский, как и Толстой, наследует от сенсимонизма, — это представление о решающей роли религиозного сознания в поступательном развитии общества.

Специально этому вопросу посвящено пять последних «лекций» «Изложения учения Сен-Симона». В широком историческом и остро антибуржуазном аспекте здесь развивается тезис о разрушающем влиянии атеизма на человеческую нравственность, о бессилии позитивных наук возместить утраченные ценности религиозного сознания и противопоставить что-либо с положительным знаком разгулу буржуазного эгоизма и буржуазной анархии. И, что особенно важно, в «Изложении...», точно так же как и у Достоевского, отрицается возможность научного доказательства (так же, как и опровержения) существования бога и постулируется его отнюдь не онтологическая, а нравственная необходимость, необходимость духовной «ассоциации» всех людей, которая только одна и может вывести их из состояния эгоистической обособленности и аморальности, характеризующего все «критические эпохи», к числу которых относится и эпоха, открывающаяся французской революцией. Человек этой эпохи, утративший прежние «верования», повсюду «видит картину беспорядка и непредусмотрительности, и во всем, что его окружает, он усматривает общество, которое ему претит и оскорбляет его. И подобно тому, как история человечества представляется ему только в виде последовательного ряда кровавых революций, точно так же и природа начинает казаться лишь царством бурь, штормов, вулканов и наводнений: везде он видит только беспорядок...». «Когда человек доходит до такого морального состояния, являющегося необходимым следствием критических эпох, то бог покидает его сердце, ибо бог и порядок для него два тождественных понятия. А раз бог исчезает из сердца человеческого, то из него уходит и всякая нравственность, ибо для человека нравственность существует лишь постольку, поскольку он сознает за собой известное назначение, сознавать же его он может только в боге».[28] По той же сенсимонистской, а отнюдь не ортодоксально-православной логике строится и проникающий роман «Братья Карамазовы» нравственно-философский тезис: «если бога нет — все позволено». В его собственно сенсимонистской «огласовке» он звучит так: «Да <...> атеизм ведет к безнравственности, ибо возвышенный синтез — бог существует — принадлежит к той же природе синтезов, которые служат основой для всех нравственных идей. Отсюда следует, что отрицая его, человек при некоторой строгости логики и настойчивости должен пойти очень далеко по пути эгоизма».[29]

[27] Там же, с. 76.

[28] Изложение учения Сен-Симона, с. 462—463.

[29] Там же, с. 524.

Именно этот путь до конца и проходит Иван Карамазов, а при его посредстве и Смердяков.

Восприняв, как и Толстой, антибуржуазное содержание религиозно-нравственного учения сенсимонизма, Достоевский подверг жесточайшей критике его восходящие к католицизму авторитарные претензии, противопоставив им по-своему понятую православную идею о данной каждому человеку свободе выбора между тем, что ведет к «спасению» или «гибели» его души. Несомненно, что православное, воинствующее антикатолическое переосмысление Достоевским религиозно-этического учения сенсимонистов возникает в русле одного из существенных, но еще мало изученных течений русской общественной мысли, ведущего от славянофилов к Вл. Соловьеву. Достоевский многое взял у славянофилов, и прежде всего — соединение православия с «русской идеей». Объективным основанием для этого послужил тот факт, что на всем протяжении своей истории русское православие носило характер национальной религии и церкви, в противоположность космополитизму католицизма. Но Достоевскому была чужда славянофильская идеализация допетровской Руси. «Почвенничество» Достоевского — своеобразный симбиоз славянофильства и западничества, признание одновременно и «всемирности» духовных и общественных исканий европеизированной русской интеллигенции, и общечеловечности «истинно христианских» в силу их «православия» идеалов русского трудового народа.

Характерно, что непосредственно посвященная этому вопросу статья Достоевского «Утопическое понимание истории» напечатана во второй главе того же июньского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г., первая глава которого содержала статью — или, точнее, две статьи — о Ж. Санд. «Я никогда еще не позволял себе в моих писаниях довести *некоторые* мои убеждения до конца, сказать *самое последнее слово* <...> И вот я взял да и высказал последнее слово моих убеждений — мечтаний насчет роли и назначения России среди человечества и выразил мысль, что это не только случится в ближайшем будущем, но уже и начинает сбываться», — так охарактеризовал Достоевский в письме к В. С. Соловьеву «Июньскую тетрадь» своего «Дневника».[30]

Суть последнего слова убеждений Достоевского, выраженного в «Утопическом понимании истории», сводится к следующему. Допетровская «древняя Русь» — хранительница «истинной истины» настоящего «Христова образа». Но «в замкнутости своей», отгороженности от жизни других стран и народов Московская Русь «*готовилась быть не права*». Все Петрово дело — в преодолении национальной ограниченности, в «расширении взгляда» русского, и в таком его расширении, которое не имело места «ни у одного народа ни в древнем, ни в новом мире». Это-то

[30] Достоевский Ф. М. Письма, т. 3. М.—Л., 1934, с. 227.

и есть та «драгоценность, которую мы, верхний культурный слой русский, несем народу после полуторавекового отсутствия из России и которую народ, после того, как мы сами преклонимся перед правдой его, должен принять от нас sine qua non». Драгоценность эту составляет «почти братская любовь наша к другим народам, выжитая нами в полтора века общения с ними; эта потребность наша всеслужения человечеству, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам, это примирение наше с их цивилизациями, познание и *извинение* их идеалов, хотя бы они и не ладили с нашими, это нажитая нами способность в каждой из европейских цивилизаций, или вернее в каждой из европейских личностей открывать и находить заключающуюся в ней истину, несмотря даже на многое, с чем нельзя согласиться».[31] Нам представляется, что эти слова действительно выражают кредо Достоевского, причем не только философско-историческое, но также нравственное и эстетическое, в основе которого лежит убеждение в том, что ни один народ, равно как и ни один человек, не может претендовать на роль носителя абсолютной нравственной истины, что приближение к этой истине достигается совокупными усилиями всех народов и всех людей, каждый из которых вносит в ее постижение свой вклад, является носителем как общечеловеческих пороков и заблуждений, так и неведомых другим народам и людям добродетелей и истин. Так ставится и решается Достоевским и вопрос о национальном и интернациональном качестве русской духовной культуры, ее народно-исторической «почве» и «всемирности» ее гуманистических идеалов. Да, Достоевский «почвенник», апологет далеко не всех, но многих, и в том числе далеко не лучших, национальных традиций и особенностей русской истории, общественной жизни и психологии, но лишь в той мере, в какой они, по убеждению писателя, противостояли с положительным знаком буржуазному духу западноевропейской культуры, ее «личному началу», «началу особняка», включая классовый и националистический эгоцентризм. Последнее особенно важно, ибо почвеннические идеалы Достоевского лишены какого-либо националистического оттенка, постулируя специфически русским путем и способом национального самоутверждения самоотверженное служение общечеловеческим, и в этом смысле интернациональным, интересам всех народов и стран. Достоевский убежден в том, что «назначение и роль наша в человечестве <...> не похожа на таковые же у других народов, ибо там каждая народная личность (т. е. национальность, — *Е. К.*) живет единственно для себя и в себе, а мы начнем с того, что станем слугами для всеобщего примирения. И это все не позорно, напротив, в этом величие наше, потому что все это ведет к окончательному единению человечества».[32]

---

[31] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 11, с. 325—326.
[32] Там же, с. 326.

Полагая исторической миссией русской нации реализацию ее духовной потребности «всеслужения человечеству», Достоевский относил то и другое к хотя и близкому уже, но все-таки будущему. И в этом коренное отличие его почвенничества от славянофильства, национальные идеалы которого лежали не в будущем, а в прошлом русской истории. Вместе с тем идеал «всеслужения человечеству» опирается на традиционное для русской общественно-литературной мысли, в том числе и для славянофильства, ценностное соподчинение личного национальному, национального общечеловеческому, — соподчинение, на котором строится замысел «Мертвых душ» Гоголя и которое было общим местом русской прогрессивной философско-исторической мысли 1830—1840-х годов (см. выше).

3

В творчестве Достоевского более, чем какого-либо другого русского писателя, обнаруживается единство этических принципов и социалистического оформления демократических идеалов русского реализма, — единство, которым и определяется их национальная самобытность по сравнению с этикой и социологией, также взаимосвязанными, реализма французского. В этом плане обращает на себя внимание то, что представление Достоевского об истинном величии русской нации, призванной к самоотверженному «всеслужению человечеству», является не чем иным, как «расширением» до всемирно-исторических пределов проповедуемого писателем идеала «совершенной личности», ее подлинного величия. Оно в свободе от всякого себялюбия — этого, по убеждению не только Достоевского, но и других великих русских писателей, основного источника всех нравственных заблуждений, страданий и зол современного человечества. В понимании Достоевского, идеал «совершенной личности» предполагает ее свободу от «самой себя», от «рабского» подчинения инстинкту самосохранения и всех психических и идеологических форм его эгоистических велений.

Нравственный идеал Достоевского не имеет ничего общего с принижением личности, но он заострен против эгоцентризма личности буржуазной. «Разве в безличности спасение?» — спрашивает Достоевский и, как бы от лица Христа и имитируя интонацию евангельских речений, отвечает: «Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, величайшего ее могущества, высочайшей свободы собственной воли» (5, 79). Свобода воли — узловой вопрос этики и эстетики Достоевского, его религиозно-фило-

софских исканий и социологических концепций. Свобода желания, «хотения», воления утверждается писателем в качестве высшей и неотъемлемой субъективной ценности самосознания личности и единственно возможной формы ее действительного самоутверждения. Но объективная (общественная) ценность свободы желания обусловливается его целенаправленностью. Замкнутая на себя, на личное, собственное «самосохранение и самопромышление» человека, она из благой силы единения с другими людьми оборачивается своей противоположностью, анархическим своеволием, губительным как для общества, так и для человека. Само по себе решение Достоевским проблемы свободы воли и необходимости не было для русской литературы принципиально новым словом. Очень близко к Достоевскому и одновременно с ним та же проблема в аспекте свободы и необходимости исторического деяния решалась Толстым в «Войне и мире» (Кутузов и Наполеон), а до того и Белинским. Подразумевая под «духом» заключенную в самом человечестве необходимость его поступательного и бесконечного развития, «совершенствования», орудиями которого являются исторические личности, Белинский не отрицал тем самым свободы их воли, подчеркивая, что она «остается при них», но полагал эту свободу в соответствии деяний исторической личности общественным потребностям ее времени. Всякое же деяние, не выражающее этих потребностей или противоречащее им, есть не свободное, а своевольное действие и потому исторически и нравственно несостоятельное, о чем, употребляя терминологию Гегеля, сам Белинский говорит так: «Своевольно отторгшаяся воля человека от воли духа, сокрушается как лист, падающий с дерева, действует ли она во благо или во зло» (8, 288), т. е. независимо от ее субъективных побуждений.

В отличие от Толстого и Белинского, философско-исторический аспект духовной свободы и необходимости Достоевского не интересует. Но взаимосвязь той и другой приобретает для него первостепенное философско-нравственное значение и наполняется острейшим, осознанно антибуржуазным содержанием.

Это связано с тем, что узловая для французского реализма проблема «естественного» себялюбия личности преобразуется у Достоевского в проблему индивидуалистического своеволия. Здесь русская литература впервые вплотную соприкасается с Бальзаком и расходится с ним так же, как и с Флобером и Золя.

Согласно проповедуемой Бальзаком теории двойной истины и двойной морали,[33] своеволие — столь же неотъемлемое достоинство и право сильной личности, сколько преступление и порок — личности рядового, «среднего» человека, к какому бы социальному слою он ни принадлежал. Короче, право человека на своеволие определяется силой его воли, способностью бесстрашно перешагнуть через все нравственные и юридические запреты во имя до-

---

[33] См.: Реизов Б. Г. Бальзак. Л., 1960, с. 48.

стижения своей цели. Своеволие сильной личности подлежит юридическому и нравственному суду только со стороны его объективных результатов. Сколь бы ни были безнравственны по своим внутренним импульсам преступления против человечности, своевольно совершенные такими сильными, выдающимися личностями, как кардинал Ришелье, Наполеон, Талейран и им подобные, они оправданы тем, что содействовали славе и величию Франции. Своеволие не менее сильной и аморальной личности — Вотрена — столь же импозантно, но, несмотря на это, преступно и подлежит уголовному наказанию, поскольку не принесло обществу ничего кроме вреда.

Достоевский полностью согласен с Бальзаком в том, что только сильная личность и есть личность в собственном смысле слова. Но сильная личность, по Достоевскому, не сомневается в том, что она личность, и потому обладает полной духовной свободой «от себя», т. е. от потребности и необходимости доказывать себе и другим свое право быть личностью. Такая личность и есть тот идеал нравственного совершенства, к которому человек приближается в процессе своего исторического развития и который явлен человечеству личностью Христа, его человеческим образом, для Достоевского столь же религиозным, как и художественным. «Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно сделать только при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормального человека» (5, 79). В самоправности, т. е. духовной суверенности, «уже не имеющей никакого страха за себя» личности — ее сила и совершенство и нравственная альтернатива своеволию личности индивидуалистической.

Реалистической проекцией мифологической личности Христа явился, как известно, князь Мышкин — образ в мировой и русской литературе уникальный в силу своей исключительности и одновременно реалистичности. Реализм образа Мышкина в том, что весь строй его мыслей и чувств, все его побуждения и поступки, начисто лишенные чего-либо хотя бы отдаленно похожего на самосохранение, самопромышление, самоопределение его собственного «Я», представляются безумными, бессмысленными, алогичными людям, только и занятым своим самосохранением и самоопределением.[34] Что же касается болезни Мышкина, то это только реалистическая мотивировка его исключительности. Восприятие окружающими Мышкина как «идиота» обнажает извра-

[34] По тем же причинам Раскольников временами склонен видеть в Соне «несчастную помешанную» (6, 249) и однажды бросает ей многозначительную реплику: «себя ты не помнишь» (6, 316).

щенность господствующих представлений о человеческом достоинстве и личном совершенстве.

Князь Мышкин — личность духовно сильная тем, что не сомневается в своем праве быть личностью, полностью свободная от страха за себя, от страха быть униженной, оскорбленной или просто смешной, т. е. от всего, что разъедает сознание личности индивидуалистической. Князя Мышкина нельзя ни оскорбить, ни обидеть, ибо его личность «вся отдана всем» и каждому, а тот, кто пытается ее унизить, унижает и оскорбляет только самого себя. Бледнея от пощечины Гани Иволгина и под занесенным над собой ножом Рогожина, Мышкин ужасается не за себя, а за Ганю и Рогожина. «Не верю, Парфен!», вырвавшееся у Мышкина под ножом, относится к Рогожину, выражает неверие в его готовность убить крестного брата (брата по человечности), убить человека в самом себе. И когда Рогожин убивает Настасью Филипповну, он духовно убивает самого себя, почему Мышкин и сострадает ему не меньше, чем жертве его эгоистической страсти. Безмерности страдания других людей, переживаемого как свое собственное, и не может выдержать Мышкин, впадая, на это раз уже окончательно, в безумие. Значит ли это, что Достоевский признал несостоятельность своего идеала «вполне прекрасного человека», воплощенного в Мышкине? Нет, безумие Мышкина — следствие и свидетельство нравственной несостоятельности, неразумности, зла всего, что представляется разумным обществу «самопромышляющих» личностей.

Глубже всех понял образ князя Мышкина Салтыков-Щедрин. Попытка Достоевского «изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», свидетельствует, в глазах Щедрина, о том, что автор «Идиота» «не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предведений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а *отдаленнейших исканий человечества*», в виду которых «*даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов*, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».

Мы просим читателя обратить внимание на подчеркнутые нами слова и вникнуть в их смысл. В них сказано главное не только об «Идиоте», но и о получившей в этом романе свое наиболее концентрированное выражение нравственной проблематике русского реализма в целом. Далеко выходя за пределы ближайших общественных интересов своего времени и потому иногда уводя от них или противореча им, она до сих пор сохраняет свою актуальность и чем дальше, тем больше обнаруживает свое общечеловеческое содержание, совмещаясь с гуманистическими идеалами и целями всего прогрессивного человечества.

Ведь именно связь с «целями» «отдаленнейших исканий человечества» и делает ее столь значительной и оправдывает даже

в тех случаях, когда она вступала в явное противоречие с «ближайшими» общественными интересами и задачами эпохи Достоевского. Выражая свое единомыслие с конечной и «лучезарной» целью исканий Достоевского и констатируя его сопричастность освободительному движению («признает законность тех вопросов, которые волнуют современное общество»), Щедрин осуждает автора «Идиота» за то, что он выставил «в позорном виде людей, которых усилия всецело обращены в ту самую сторону, в которую, по-видимому, устремляется и заветнейшая мысль автора»,[35] т. е. «в сторону» социализма.

При всей справедливости этого обвинения оно, как и аналогичные суждения других критиков и последующих исследователей, не учитывает двойственности оценки Достоевским — не только в «Идиоте», но и во всех его произведениях — революционно-демократических и социалистических устремлений разночинной интеллигенции. Принцип «познания и извинения» чуждых ему идеалов и извлечения заключающейся в них истины, «несмотря на многое, с чем нельзя согласиться», распространяется у Достоевского и на нравственно-эстетическую оценку личности. В этом отношении Достоевский противопоставляет себя Белинскому, который, по не совсем справедливому мнению писателя, «не в состоянии различить в виновном невиноватого, а в ином и праведном виновного. Уж у него, кого признал праведным — вечно праведен, а злодеем, тот вечно злодей».[36]

Двойственность оценки Достоевским его бунтующих героев не имеет ничего общего с неопределенностью авторской точки зрения, а служит формой выражения глубочайшей противоречивости общественного бытия и анализируемых писателем психоидеологических явлений и процессов современности.

До сих пор остается открытым вопрос: чем являются по своей художественной структуре и идейной функции Раскольников, Ставрогин или Иван Карамазов — героями в собственном смысле этого слова или антигероями, положительными или отрицательными в своей основе персонажами? Однозначного ответа на этот вопрос быть не может, ибо каждый из бунтарей Достоевского, за исключением одного только явно памфлетного образа Петра Верховенского, — герой и антигерой одновременно, и в этом психологическая сложность и художественная достоверность каждого из них. В свое время Г. Чулков подметил, что «идеи», которыми Достоевский пользовался в «Бесах» «как художественным материалом, находя самые оригинальные их трансформации», «он приписывал настоящим или бывшим революционерам, а представители старого порядка — губернатор Лембке, его супруга Юлия Михайловна, господин Гаганов и прочие — все изображены жалкими

---

35 Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 9, с. 412—413.

36 Литературное наследство, т. 83, с. 626. — Достоверность однозначной оценки личности отрицал и Толстой, настаивая на «текучести» человека.

идиотами».[37] Сказанное о «Бесах» может быть распространено на все творчество Достоевского, и это выявляет сложность его отношения к своим бунтующим героям. При всех своих идейных и нравственных заблуждениях они дороги и близки Достоевскому как герои, выражающие трагедию большинства, впервые открытую им самим и неведомую «помещичьей литературе».

«Я горжусь, — писал Достоевский в наброске для предисловия к «Подростку», — что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости. Как герои, начиная с Сильвио и Героя нашего времени до князя Болконского и Левина, суть только представители мелкого самолюбия, которые „нехорошо", „дурно воспитаны", могут исправиться потому, что есть прекрасные примеры (Сакс в «Полиньке Сакс», тот немец в «Обломове», Пьер Безухов, откупщик в «Мертвых душах»)». Подобную интерпретацию ведущего, «ищущего» героя русского романа нельзя признать справедливой и следует отнести на счет полемического заострения. Но Достоевский имел все права утверждать далее, что только он «один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в с о з н а н и и л у ч ш е г о и в н е в о з м о ж н о с т и д о с т и ч ь е г о и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (16, 329; разрядка наша, — *Е. К.*).

Бунтари Достоевского — люди, «неспособные мириться с неправдой и пороком» и потому в высшей степени благородные и значительные личности. Но они впадают в трагическую ошибку, видя в возмущающих их пороках и неправде непреложный закон человеческого существования. Убеждение в непреложности этого закона и невозможность примириться с ним и толкает их к отрицанию и преступлению истинных и фундаментальных законов человеческой нравственности. Вся сложность единой в этом отношении идейно-художественной структуры резко индивидуализированных образов Раскольникова, Ставрогина и Ивана Карамазова в том и состоит, что каждый из них является одновременно и непримиримым обличителем, и жертвой, и носителем, и даже философом общественного и нравственного зла.

В русской литературе нечто подобное наблюдается только в одном образе — в образе Печорина. В основном же художественная структура бунтарей Достоевского родственна одному из самых емких и значительных по глубине философского обобщения образов Бальзака — образу Вотрена. Его протест против пороков и неправды буржуазных отношений столь же справедлив, сколь

---

[37] Ч у л к о в Г. Как работал Достоевский, с. 236.

ужасны и бесчеловечны те формы, в которые этот протест практически выливается.[38]

Традиционной для русской литературы антитезе — добра естественных устремлений личности и зла противоестественных общественных отношений — противостоит у Достоевского открытая Бальзаком внутренняя противоречивость заключенных в самой личности начал добра и зла, их борение.

В обнажении всей глубины таящегося в человеке зла Достоевский не только сближается с Бальзаком, но и превосходит его, а тем самым как будто бы изменяет одной из важнейших традиций русского реализма — его нравственному оптимизму. В действительности же нравственный оптимизм русского реализма, философски обосновывающий оптимизм его исторических прогнозов, получает в творчестве Достоевского свое предельное выражение и глубочайшее психологическое истолкование, выдержав то жестокое испытание на прочность, которому подверг его писатель.

Достоевский был прав, называя себя «реалистом в высшем смысле», разумея бесстрашие предпринятого им исследования «всех глубин души человеческой»,[39] в результате которого самые темные и страшные из этих глубин оказались понятыми как временное искажение самых возвышенных и субстанциальных свойств человеческого духа. Не закрывать глаза на гениально раскрытую Бальзаком и детализированную его французскими последователями трагедию индивидуалистической личности, а наоборот, в самых страшных для человека и общества проявлениях этой трагедии обнаружить ее социальные, психологические и идеологические в принципе устранимые корни, — таков действительный смысл творческого девиза Достоевского «при полном реализме найти в человеке человека».[40]

«Найти человека в человеке» означало для Достоевского разоблачить позитивистское представление французских реалистов о мнимости нравственных ценностей и критериев, нравственного начала как такового.

В основоположнике французского реализма Бальзаке Достоевский ценит глубокого и трезвого аналитика буржуазного бытия и сознания, но кардинально расходится с ним в философском и социально-историческом осмыслении того и другого.

Попытаемся проиллюстрировать это на примере прямо противоположного решения русским и французским писателем одинаково важной для них проблемы «китайского мандарина», в общей и образно очень острой форме поставленной Бальзаком в «Отце Горио».[41]

---

[38] См.: Реизов Б. Г. Бальзак, с. 131—141.

[39] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373.

[40] Там же.

[41] Отражение этой проблемы в «Преступлении и наказании» не раз отмечалось исследователями, и прежде всего Л. Гроссманом в целом ряде его трудов.

Нищий и не слишком усердный студент Растиньяк одержим жаждой богатства и «успеха». И вот злой гений Вотрен гарантирует ему и то и другое, требуя взамен только одного согласия, одного только согласия Растиньяка на убийство неизвестного, а следовательно и безразличного ему человека, брата отвергнутой богачом-отцом девушки, мадемуазель Тайфер, прозябающей в том же, что и Растиньяк, нищенском пансионе. Смерть брата превратит ее в богатую невесту. Женившись на ней, Растиньяк достигнет всего, к чему он стремится. Однако еще не успевший развратиться, еще верящий в «добро» и «бога» юноша с возмущением отвергает предложение Вотрена, но в то же время испытывает мучительный соблазн принять его. Свои колебания и сомнения Растиньяк высказывает приятелю Бьяншону в форме вопроса, якобы заданного Руссо своему читателю: как бы читатель поступил, «если бы мог, не выезжая из Парижа, *одним усилием воли* (разрядка наша, — *Е. К.*) убить в Китае какого-нибудь старого мандарина и благодаря этому сделаться богатым» (2, 393).

Каждое слово здесь весьма весомо. Старого — значит и без того стоящего на краю могилы, влачащего никчемное для себя и других существование, в то время как некоторое ускорение его неизбежного и близкого конца обеспечило бы благополучие и счастье человека, еще только вступающего в жизнь, способного наслаждаться всеми ее благами и одарить ими других обездоленных людей. Но это только один из аспектов проблемы, подчеркнутый минутным и тут же отвергнутым сомнением Бьяншона: «А твой мандарин очень стар? Хотя стар он или молод, здоров или в параличе, говоря честно... нет, черт возьми <...> Подаю голос за сохранение жизни твоему китайцу» (2, 393—394).

Напомним, что аналогичный разговор студента и офицера, услышанный Раскольниковым в трактире, «имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела», т. е. совершенного им убийства (6, 55). И, конечно же, это не случайное совпадение, как не случайно и то, что по характеру и обстоятельствам жизни Раскольников во многом «повторяет» Растиньяка, каким он обрисован в «Отце Горио». Оба они нищие студенты, не желающие мириться со своим незавидным положением, одержимые честолюбием и в то же время равно человеколюбивые по своей натуре (бескорыстное сострадание и помощь Растиньяка старику Горио, а Раскольникова — Мармеладову и его семейству). Главное же — дальнейшая судьба и Растиньяка, и Раскольникова в равной мере зависит от того или иного решения ими участи воображаемого «мандарина» (молодого Тайфера и старухи-процентщицы). Однако суть проблемы мандарина не только в том, имеет ли человек моральное право по тем или иным соображениям посягать на жизнь другого, вплоть до выдвигаемого Достоевским и отсутствующего у Бальзака идеологического соображения («За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и раз-

ложения», — 6, 54), а в том, что такое само преступление? Нарушением какого закона оно является — диктуемого нравственным чувством человека или же навязанного ему внешним предписанием? Иначе говоря, что является регулятором человеческих отношений — их этические или юридические нормы, веления совести или страх наказания, налагаемого на преступника судебным законом и общественным мнением.

Неважно, как совершено убийство — посредством одного только «усилия воли», о невозможности чего сожалеет в «Преступлении и наказании» Лужин,[42] или удара шпаги в лоб, от которого гибнет Тайфер. Убийство остается убийством. Но в первом случае гарантируется полная безопасность преступника перед лицом правосудия и незапятнанность его репутации в глазах общества. Здесь и таится коварство злодейского предложения Вотрена, то жесточайшее испытание, которому он подвергает совесть Растиньяка. Выдержал Растиньяк это испытание или не выдержал? Формально говоря, выдержал, после долгих, слишком долгих колебаний решив (но не успев!) предупредить отца и сына Тайферов о замысле Вотрена и тем предотвратить преступление. По существу же Растиньяк испытания не выдержал, терзаясь соблазном дать свое согласие на убийство Тайфера, а после того, как оно свершилось, размышляя о возможности воспользоваться им для собственного обогащения. И в ходе этих размышлений (опять мандарин!) Растиньяк желает смерти своему внезапно «заболевшему» (усыпленному по поручению полиции) покровителю Вотрену, опасаясь его как единственного человека, читающего в его душе и способного скомпрометировать в глазах «общества».

Итог поединка между нравственным чувством юного Растиньяка и философией Вотрена, не знающего никаких нравственных преград своеволия сильной личности, подводит торжествующая реплика уже арестованного полицией Вотрена, обращенная ко всем собравшимся обитателям пансиона Воке, а в их лице и всему обществу: «Лучший из вас не устоял против меня» (2, 451).

Вотрен прав, и его устами говорит автор. Колебания Растиньяка в решении участи «мандарина», стоившие жизни молодому Тайферу, — это не более как один «из тех извилистых путей, которыми проводит свою совесть светский честолюбец, пытаясь обойти зло, чтобы соблюсти внешние приличия и вместе с тем достигнуть своей цели» (2, 387). Аналогичный характер носят и все благородные по видимости, человеколюбивые мотивы, которыми Раскольников пытался в собственных глазах оправдать задуманное и совершенное убийство: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор!

---

[42] «С мучением перенес он эту минуту и уж, конечно, если бы можно было сейчас, одним только желанием, умертвить Раскольникова, то Петр Петрович немедленно произнес бы это желание» (6, 277).

Я просто убил; для себя убил, для себя одного», — признается Раскольников Соне, а вместе с тем и самому себе (6, 322).

Исследователи, полагающие, что Достоевский хотя бы отчасти оправдывает преступление Раскольникова его бескорыстием или нищетой, желанием помочь родным и пр.,[43] обнаруживают непонимание проблематики романа и самой сути трагедии Раскольникова, подчеркнутой следующим его признанием Соне: «...если б только я зарезал из того, что голоден был <...> то я бы теперь... *счастлив* был! Знай ты это!» (6, 318).

4

В последующих за «Отцом Горио» романах «Человеческой комедии» («Банкирский дом Нусингена», «Утраченные иллюзии», «Блеск и нищета куртизанок», «Комедианты неведомо для себя» и др.) Растиньяк уже добился своего и без зазрения совести творит зло, умея соблюдать внешние приличия.

Так совершается, и без всяких душевных потрясений, превращение столь же себялюбивого, сколь и человеколюбивого отпрыска обедневшего дворянского рода в преуспевающего циника и хищника буржуазной формации. На совести Растиньяка, говоря условно, не один убитый «мандарин». Но проблемы «мандарина» для него больше не существует. Характер и судьба Растиньяка демонстрируют несостоятельность идеи нравственного возмездия и бессилие нравственного сопротивления человека его эгоистическим велениям. Об этом говорит та легкость, с какой Растиньяк и другие молодые честолюбцы Бальзака примиряются с окружающим и творимым ими злом. Не все они столь удачливы, как Растиньяк. Судьба некоторых, как например Люсьена Шардона, складывается трагически. Но не только в силу неблагоприятно сложившихся для него обстоятельств. Если это и возмездие, то отнюдь не за своеволие героя, а наоборот, за его слабоволие. Соблазны парижской жизни пробуждают в провинциальном поэте-мечтателе такого же хищника, каким становится Растиньяк. Но хищника трусливого и потому нежизнеспособного и еще более омерзительного. Судьба Люсьена полностью подтверждает формулу его характера, выведенную Д'Артезом: «Люсьен никогда не дойдет до преступления, на это у него не достанет смелости; но он примет содеянное преступление как нечто должное, он разделит его выгоды, не разделив его опасностей, а это именно и кажется особенно ужасным, даже злодею» (9, 335).

В противоположности судеб и характеров Эжена Растиньяка и Люсьена Шардона реализуется страшная правда философии Вотрена, согласно которой у человека есть «только два пути: тупое повиновение или бунт». Первое — удел и обязанность боль-

---

[43] См.: Кудрявцев Ю. Г. Бунт или религия? О мировоззрении Ф. М. Достоевского. М., 1969, с. 109, 115.

шинства, которое состоит из людей ничтожных или посредственных, подобных Люсьену. Второе — удел и право исключительных, сильных духом личностей, людей «высшего разряда», к которому, каждый по-своему, принадлежат и Наполеон, и Вотрен («Наполеон каторги»), и удачливый, хотя и далеко не столь значительный, как Вотрен, его ученик Растиньяк. Таков исторический и литературный генезис «наполеоновской» и роковой «идеи века», которая владеет сознанием и душой не только Раскольникова, но и всех родственных Раскольникову последующих героев Достоевского и которую он вслед за Бальзаком исследует на всех ее уровнях.

На уровне нравственно-психологическом «идея века» интегрируется в творчестве Бальзака, равно как и Достоевского, проблемой китайского мандарина. На последующих же выступает важнейшей, признаваемой также и Достоевским, психоидеологической данностью, реальностью буржуазного бытия и сознания, абсолютизированной Бальзаком в качестве высшего философского синтеза человеческого бытия вообще. Против абсолютизации этого порожденного буржуазными отношениями психоидеологического феномена не только западноевропейской, но уже и современной ему русской действительности и восстает Достоевский, противопоставляя ей непреложность, и в этом смысле необходимость, нравственного закона, начертанного в душе каждого человека, неотвратимо карающего всякого, кто дерзнул его преступить. Об этом в «Преступлении и наказании» говорится прямо и не раз. Например, словами Порфирия Петровича о Раскольникове: «Что такое: убежит? Это форменное; а главное-то не то; не по этому одному он не убежит от меня, что некуда убежать; он у меня *психологически* не убежит <...> Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать» (6, 262). Или: «В раздумьи остановился он перед закрытой дверью с странным вопросом: „Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?“ Вопрос был странный, потому что он вдруг, в то же время, почувствовал, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту, хотя на время, невозможно. Он еще не знал, почему невозможно; он только *почувствовал* это, и это мучительное сознание своего бессилия перед необходимостью почти придавило его» (6, 312). Какой именно необходимостью? Исключительно внутренней, нравственной, о которую практически разбивается «наполеоновская» идея Раскольникова при всей, как ему кажется, ее теоретической неуязвимости и логической последовательности. И в этом весь трагизм самоощущения Раскольникова после убийства, самоощущения человека, не выдержавшего испытания, которому он сам себя подверг во имя своего личного самоутверждения в мире столь же неприемлемого для него, как и неустранимого, насилия и зла: «Потом я еще узнал, что никогда этого не будет, что не переменятся люди, и не переделать их никому и труда не стоит тратить! Да, это так! Это их закон... Закон, Соня! Это так!.. И я теперь

знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет! Только слепой не разглядит!» (6, 321). Раскольников говорит это уже после того, как подчинился внутренней необходимости признаться Соне в совершенном преступлении, и презирая себя не за содеянное, а за свой невольный ужас перед содеянным. Объективно же нравственное чувство Раскольникова, одержав победу над его «наполеоновской» идеей, безоговорочно осуждая преступника, обнаруживает в нем человека, т. е. именно то истинно человеческое и прекрасное в нем, что отрицает его «идея».

Раскольников отнюдь не социалист — в той же мере, в какой Вотрен не буржуа. Но Раскольников — философ таящегося, по убеждению Достоевского, в теории «практического социализма» зла буржуазного «своеволия», того самого зла, философом и поэтом которого выступает у Бальзака Вотрен и в несколько ином аспекте — Гобсек. Сложность и противоречивость «идеи» Раскольникова, как и философии Вотрена, в том, что протест против зла буржуазных отношений, буржуазной психологии и морали сочетается в обоих случаях с пониманием этого зла как естественной нормы человеческого существования. В этом, и только в этом, смысле отблеск зловещей, но по-своему величественной фигуры Вотрена лежит не только на Раскольникове, но также на Ставрогине и Иване Карамазове. Все они, подобно Вотрену и в отличие от Растиньяка и Люсьена Шардона, люди огромного накала мыслей и чувств, люди идеи, по Бальзаку, увы! — истинной, по Достоевскому, к счастью, — ложной, но равно касающейся самых кардинальных проблем индивидуального и общественного бытия.

При всем том в Раскольникове Вотрен полемически совмещается с Растиньяком и Шардоном.

Подобно Растиньяку, Раскольников человек действия, но стимулы этого действия восходят к проблематике образа Шардона, истолкованной или повернутой Достоевским так: если ничтожество Шардона, лишающее его права на своеволие, состоит в неспособности самому совершать преступления, которые совершает для него Вотрен и «выгодами» которых он преспокойно пользуется, то из этого с железной логической необходимостью следует, что способность на преступление (по Достоевскому — преступление нравственного закона, не признаваемого Бальзаком) и отличает сильную личность от «дрожащей твари». К этому выводу и сводится в конечном счете «идея» Раскольникова, бесспорная с его точки зрения, но заставляющая его подвергнуть себя страшному эксперименту, суть которого не в проверке идеи, как это иногда трактуется, а в проверке своего права быть личностью. И в том, что эксперимент не удался, Раскольников видит крушение отнюдь не идеи, а собственных притязаний на право быть личностью в том смысле, в каком оно постулируется все той же

идеей. В конечном же счете вина за преступление Раскольникова ложится на ложную идею, владеющую сознанием «большинства».

Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов — идеологи того же в сущности социального зла, философом которого изображен Вотрен. Но логика Вотрена, при всей ее бесчеловечности, неотразима. Логика героев Достоевского, помимо всего прочего, несостоятельна уже по одному тому, что она только логика. Ибо нравственная истина, самая для Достоевского важная, единственная из всех истин, выражающая всего человека, логически непознаваема и недоказуема. Отсюда недоверие и даже вражда Достоевского ко всякой логизированной идее.

Непосредственно об этом и написана заключительная «книга» «Братьев Карамазовых» — «Судебная ошибка». Все речи обвинителей и защитников Мити на суде столь же логически последовательны, как и далеки от истины. И не только далеки, но имеют своим общим результатом попрание истины, а вместе с ней и справедливости. Таков вывод, венчающий последнее и величайшее художественное произведение Достоевского.

Но он восходит к Порфирию Петровичу — образу, несомненно подсказанному Бальзаком и полемически заостренному против него.

Взаимоотношения Раскольникова с Порфирием развиваются под знаком психологического явления, открытого Бальзаком и названного им «ужасом поединка между преступником и следователем». Не выдержав этого ужаса, Раскольников проигрывает поединок точно так же, как Люсьен Шардон («Блеск и нищета куртизанок»), но по существенно иным причинам.

Арестованный вместе с Вотреном Люсьен, не дождавшись суда, кончает самоубийством в тюремной камере, столь же далекий от раскаяния, как Раскольников, а потом и Смердяков. Психологический механизм самоубийства Люсьена раскрывается Бальзаком так: «Это глубочайшее одиночество, столь просто достигаемое (т. е. тюремное заключение, — *Е. К.*), является причиной полного расстройства способностей человека, крайне подавленного состояния его духа, особенно если в прошлом он не подвергался преследованию со стороны правосудия. Поэтому поединок между преступником и следователем тем более ужасен, что правосудие располагает такими помощниками, как безмолвие стен и неколебимое бесстрастие его чиновников» (10, 292).

Бесстрастие, т. е. равнодушие к личности и судьбе Мити Карамазова, как раз и характеризует, но с обратным значением, всех участников судебного процесса над ним.

За внешним бесстрастием и хитроумными ловушками Порфирия стоит совсем другое — живой интерес к личности Раскольникова, понимание ее благородства и значительности, безмерности нравственных страданий этого преступника во имя ложной идеи и желание спасти его от того, чем кончает Свидригайлов. О том,

что Порфирий допускал такую возможность, говорит его последний совет Раскольникову — «на случай, если пришла бы вам охота <...> ручки этак на себя поднять», оставить «краткую, но обстоятельную записочку» (6, 353), чтобы не пострадал за него невинный, т. е. сделать то, что сознательно и из подлости души не сделает впоследствии Смердяков.

Порфирий отнюдь не типичный следователь и не аналогичный судье Попино «тип» честного следователя, а проницательный и не безразличный к своей «жертве» человек, психологически, по сути дела художественным методом, разгадывающий тайну побудительных мотивов совершенного Раскольниковым преступления. Постепенно и обращаясь к лучшим сторонам души Раскольникова, Порфирий убеждает его, что от себя бежать ему некуда, что не только судебная, но прежде всего живущая в нем самом нравственная справедливость, т. е. необходимость кары за преступление, требует его явки с повинной. В этом смысл набранной курсивом реплики Порфирия: «Без нас вам нельзя обойтись» (6, 352). Вот почему, вступая в поединок с Раскольниковым, Порфирий оставляет его на свободе, сознательно отказываясь от такого «помощника» органов правосудия, как «безмолвие стен», понимая, что, арестовав Раскольникова, он в известном смысле посадил бы его «на покой». И это так, потому что самое ужасное для Раскольникова в его взаимоотношениях с Порфирием — отнюдь не нависшая над ним угроза судебной кары. Раскольников мучается неизвестностью, уличен ли он действительно Порфирием Петровичем или нет, а также постоянным страхом как-нибудь выдать себя, чем больше всего и выдаст. И, наконец, Раскольникова ужасает мысль, в случае, если он действительно уличен, предстать перед Порфирием, судом, людьми столь же отвратительным и ничтожным, каким он стал после убийства в собственных глазах. В этом и находит свое выражение беспощадный приговор, вынесенный Раскольникову его непосредственным нравственным чувством, справедливость которого он столь же яростно, сколь и тщетно, пытается опровергнуть умом, порабощенным все той же «идеей» права на преступление. И если бы нравственное чувство Раскольникова фактически не одержало победы над этой злосчастной идеей, он был бы не Раскольниковым, а чем-то средним между Растиньяком и Люсьеном Шардоном.

Таким образом, поединок между Раскольниковым и Порфирием, в котором победа остается за Порфирием, — это внешняя проекция того поистине ужасного поединка, который происходит в душе преступника между ее «своеволием» и непреложностью ее же собственного нравственного «закона». Так, в противоположность Бальзаку, решается в «Преступлении и наказании» поставленная Бальзаком проблема «китайского мандарина».

Она остается стержневой проблемой всего последующего творчества Достоевского. С нею связано саморазоблачение Ставрогина. В его воле было предупредить убийство хромоножки. Но он

не сделал этого, чтобы иметь возможность жениться на Елизавете Николаевне. Любя Лизавету Николаевну, Ставрогин не может скрыть от нее своей причастности к ужасному преступлению, и это решает его судьбу. «Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты, и не остановил убийц (вспомним Растиньяка! — *Е. К.*). Ступайте от меня, Лиза, — вымолвил Ставрогин и пошел в залу.

Лиза закрыла лицо руками и пошла из дому» (10, 407). Через несколько часов она была мертва.[44]

Иван Карамазов не способен сам убить отца и тем подобен Люсьену Шардону, но, желая смерти Федора Павловича, сверх того будучи убежден, что «никто» не может ему запретить хотеть этого, фактически является главным виновников убийства и тем самым совмещает в себе и Вотрена, и Растиньяка, и Шардона, но противостоит им тем, что, признав под конец свою вину и подлость ее, впадает в умопомешательство. Даже осуществивший отцеубийство Смердяков, при всей своей низости, кончает с собой.

Непосредственно соотнесен с проблемой «мандарина» и образ Мити Карамазова. Митя принимает несправедливый судебный приговор как заслуженную кару за желание смерти отца и намерение убить его.

В отличие от преступных, аморальных, но при этом преуспевающих героев Бальзака, Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов и даже Смердяков — не только носители и философы, но одновременно и жертвы зла индивидуалистического своеволия. Но, однако, осознать всю глубину этого зла и его социальные истоки Достоевскому помог Бальзак. Суть же принципиального расхождения по этому вопросу между поставившим его великим родоначальником французского реализма и одним из величайших русских реалистов сводится к следующему.

Бальзак: личное если не счастье, то благополучие, построенное на несчастье — гибели, разорении, унижении и т. п. — другого человека, аморально, но вполне реально, и сама эта реальность является жестокой, но действительной нормой человеческих отношений, перед всесилием которой обнаруживают свою иллюзорность (свой «обман») все нравственные предписания и ограничения, необходимые для поддержания общественного порядка, но чуждые естественной природе человека и потому, соразмерно его индивидуальным силам и возможностям, успешно преступаемые им в угоду своим личным интересам.

Достоевский: «А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? <...> Чем успокоить дух, если позади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? <...> какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастии?».

---

[44] В одной из черновых записей к роману эта тема определена так: «Надо, чтоб князь знал наверно, что Федька убьет, и не сказал, хотя и не способствовал» (11, 239).

Слова эти взяты из духовного завещания Достоевского — речи о Пушкине — и утверждают великую «правду» тех побуждений, которые заставили Татьяну отвергнуть любимого ею и любящего ее Онегина и остаться верной нелюбимому, но любящему мужу, несмотря на то, что он «не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо», представляющее собой «не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика».[45]

В черновиках речи о Пушкине этот «старик» непосредственно соотнесен все с тем же старым китайским мандарином Бальзака.

Несомненная «правда» самоотверженного решения Татьяной своей участи по принципу: «не хочу быть счастливой, загубив другого», — это в понимании и художественной интерпретации Достоевского «всечеловеческая», а потому и абсолютная правда нравственного самосознания русского народа, противостоящая неправде, аморальности самосознания «самопромышляющей» буржуазной личности. Не учитывая этого остросоциального содержания нравственных идеалов Достоевского, невозможно понять социальную направленность постулируемых или общечеловеческих ценностей индивидуального существования.

Вызвавший столько нареканий призыв писателя «Смирись, гордый человек», как и призыв Пушкина «Оставь нас, гордый человек», обращен отнюдь не к Человеку как таковому, а к тому, кто, утратив сознание своей единосущности с другими людьми, «хочет воли» «лишь для себя», попирая и отрицая тем самым право на то же себе подобных, кто «злобно растерзает и казнит за свою обиду, или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случалось и это), к закону, терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его».[46]

Призывая «гордого» и «праздного» человека смирить «прежде всего <...> свою гордость» и «потрудиться на родной ниве», Достоевский призывает себялюбивого и своевольного, оторвавшегося от народа и в силу этого нравственно опустошенного индивидуалиста «найти в себе человека». «Победишь себя, усмиришь себя, — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его».[47]

В чем же эта народная и русская правда? В смирении перед социальной несправедливостью и в проповеди самоотречения личности от ее истинно человеческих прав? Нет, это предельно заостренная правда великого гуманизма русской литературы. Литературы, которая, на основе нелегкого исторического опыта сво-

---

[45] Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 12, с. 383.
[46] Там же, с. 380.
[47] Там же.

его народа и выражая его надежды и чаяния, искала и открывала высшие ценности человеческого существования в том, что объединяет людей, способствует их общему благу, выражает и проявляет их истинную и общую человеческую сущность, их общественную природу и отвечает ее высшим духовно-нравственным запросам. В «Опыте о буржуа» Достоевский провозгласил: «Хоть и возможен социализм, но только где-нибудь не во Франции» (5, 81), национальная «натура» которой пропитана буржуазным началом «особняка». И тут же дал понять, что социализм «возможен» скорее всего в России. Под социализмом же Достоевский, как и все великие утописты XIX в., разумел «полное социальное обновление» мира на основе братского единения всех людей и народов.

Претворение в жизнь этого абстрактно-социалистического и интернационалистического идеала и является, по убеждению Достоевского, всемирно-исторической миссией русского народа и русской культуры. «Ко всемирному, ко всечеловеческому братству сердце русское, может быть, из всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина».[48] Такова краеугольная мысль, заветнейшее убеждение всего творчества Достоевского, с наибольшей определенностью выраженное в Речи о Пушкине. Но нельзя не заметить в ней и другого — ее полемичности по отношению к деятелям революционного движения и их «практическому» социализму. Призыв — «смирись, гордый человек», — обращен не только к человеку «праздному», опекаемому «законом, терзающим и казнящим», но и ко всем, кто восстает против этого закона и борется с ним, не жалея жизни. И все же не виной, а бедой, исторической ограниченностью мысли Достоевского было то, что, подобно Толстому, он не дошел до понимания прогрессивной силы экономического фактора общественного развития и, презрительно именуя экономическую необходимость «муравьиной необходимостью», абсолютизировал фактор психоидеологический. С этим связано и другое из заблуждений великого писателя, также прозвучавшее в речи о Пушкине, — отождествление всякого революционного деяния с буржуазным «своеволием». В известной мере Толстой был склонен к тому же.

---

[48] Там же, с. 390.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В годы первой русской революции Толстой, повторяя сказанное Достоевским в первые пореформенные годы («Зимние заметки о летних впечатлениях»), утверждал, что ни одна из буржуазных революций, в том числе и величайшая из них, первая французская революция, не приблизила человечество к осуществлению провозглашенных ею же самой «несомненных, истинных принципов свободы, равенства и братства, которые как были, так и останутся истинными, и до тех пор будут стоять перед человечеством, пока не будут достигнуты» (36, 195).

Четко сформулированное Толстым и Достоевским объективное противоречие опыта буржуазных революций и осмысление в свете этого опыта общих перспектив и конкретных противоречий буржуазного развития России оказали решающее воздействие на национальную типологию русского классического реализма и обусловили не всегда осознанное, но в принципе социалистическое оформление его демократических идеалов.

Оно происходит на уровне еще не научного, а утопического социализма, но сопровождается реалистическим переосмыслением его идей как теоретического ориентира конечных целей демократических преобразований.

В свете темы нашего исследования и в широкой исторической перспективе связи прошлого, настоящего у будущего важно не то, что разделяло в этом вопросе Гоголя и Белинского, Толстого и Чернышевского, Достоевского и Салтыкова-Щедрина, а то, что их объединяло и отличало их литературную деятельность от ведущих идейно-эстетических тенденций западноевропейского реализма, наиболее ярко и последовательно проявившихся во французской литературе. Мы старались показать, что при всей глубине политических расхождений русских реалистов их объединяло антибуржуазное, и в этом смысле социалистическое, понимание человека как общественного и потому нравственного по своей природе существа. Нравственного по природе — значит способного к саморегуляции, наделенного свободой выбора между добром и злом, возможностью содействия добру и противодействия злу и, следовательно, ответственного не только за свою личную судьбу, но за судьбы всего человечества.

Нравственный максимализм образует одну из прочных национальных традиций русской литературы и уходит своими корнями в эпоху возникновения русской государственности, беря свое начало в патриотических устремлениях ее религиозной по форме культуры. Они получают свое дальнейшее развитие в самобытном, гражданственном осмыслении русской литературой XVIII в. интенсивно усваиваемых ею идейно-эстетических принципов западноевропейского Возрождения и Просвещения.

На реалистической стадии развития русской литературы ее национальные традиции обретают новое и на этот раз всемирно-историческое содержание, которое получает свое наиболее яркое художественное воплощение в творчестве Достоевского и Толстого.

Помимо общеизвестных социально-исторических предпосылок абсолютизации Толстым и Достоевским нравственного начала общественной жизни, она имела свои гнесеологические корни в антропологизме эстетики классического реализма в целом, во всех его национальных и идейных разновидностях умозаключающего от человека к обществу, искавшего первопричину всех явлений, противоречий и перспектив общественной жизни в устремлениях, противоречиях и возможностях человеческой природы, измерявшей общество степенью его соответствия или несоответствия «естественным» потребностям человека. Именно поэтому в нравственном оформлении социально-психологической проблематики творчества Толстого и Достоевского наиболее ощутимо проявилось кардинальное расхождение русского и французского реализма по вопросам понимания человека, ценностей человеческого существования и художественной интерпретации буржуазной действительности. Французские реалисты усматривают в конкурентности, неравенстве, эгоизме буржуазных отношений хотя и далеко не совершенный, во многом трагический, но исторически окончательный результат общественного самоутверждения человека как биологического и потому имморального по своей «естественной» природе существа. В противоположность этому русские реалисты усматривают в буржуазных отношениях исторически преходящий результат отпадения человека от его опять же «естественной», но отнюдь не биологической, а духовно-нравственной общественной сущности. Соответственно, в системе русского реализма сферой нравственного в его истинном и искаженном выражении охватываются все социальные — как материальные, так и духовные — «определения» (Салтыков-Щедрин) человека и общества. Нравственная же истина, требующая полного социального преобразования мира на началах свободы, равенства и братства всех людей и народов, совмещается с освободительными чаяниями угнетенной буржуазным обществом части человечества.

В конечном счете в сознании и самосознании народных масс искали и находили русские реалисты, каждый по-своему, социально-психологическую «действительность» высших духовных ценно-

стей общечеловеческой нравственности, попранных и утраченных буржуазным обществом.

Исповедуемый, начиная с Белинского и Гоголя, подавляющим большинством русских реалистов идеал «всемирного братства» людей и народов остается до сих пор идеалом всего прогрессивного человечества. У Толстого он сочетается с бескомпромиссным отрицанием и беспощадной критикой всего современного писателю «общественного устройства», у Достоевского — с гениальным проникновением в неразрешимые, трагические противоречия «самопромышляющей» буржуазной личности, в те самые противоречия, которые в процессе дальнейшего исторического развития породили широко распространенную сейчас на Западе философию абсурда человеческого существования. Многие из «идей», владеющих сознанием Раскольникова, Свидригайлова, Ставрогина, Ивана Карамазова, толкающих их далеко не заурядные личности на пренебрежение всеми духовными ценностями и принципами человеческой нравственности, не только предвосхищают современную философию абсурда, но и с неопровержимой художественной убедительностью обнажают ее собственную абсурдность. В этом отношении творчество Достоевского, при всех его исторических издержках, является тем итогом русской литературы XIX в. и ее национальных традиций, который приобретает все более актуальное значение в современной идеологической борьбе социалистического мира с капиталистическим, и прежде всего в борьбе за человека, за его очищение от «грязи» нравственных пороков буржуазной психологии, за утверждение принципов социалистической и коммунистической нравственности.

Разумеется, история русского реализма и его национальных традиций не остановилась на Толстом и Достоевском. В конце XIX в., еще при жизни Толстого, появляются такие писатели, как Чехов и Горький, Короленко и многие другие, верные принципам русского классического реализма, но и во многом их модифицирующие. Принципиально новым и общим в творчестве этих писателей явился поиск научно обоснованных объективных закономерностей общественного развития, объясняющих уже проявленные капиталистические противоречия русской жизни этого времени и указующих действенные пути их преодоления. В процессе поиска формируется проблематика и прорезываются некоторые другие существенные черты русского реализма нового исторического качества, реализма социалистического,[1] основоположником которого явился, как известно, Горький. Поэтому творчество не только Горького, но также Чехова и других русских реалистов, выступивших в это время, по существу принадлежит не девятнадцатому, а двадцатому веку, т. е. эпохе уже не буржуазных, а социалистических революций. И вопрос о национальном

---

[1] См.: Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.—Л., 1966.

своеобразии советской литературы и других современных литератур как социалистического, так и капиталистического мира требует особой, существенно отличной от принятой нами методологии исследования и остается за пределами нашей работы. Но хочется думать, что она поможет уточнить те из национальных традиций русской литературы, которые наследует и развивает на новой исторической основе социалистический реализм. С точки зрения авторов, важнейшей из этих традиций является исторический и нравственный оптимизм гуманистических идеалов русской классической литературы, несмотря на подчас чуждое нам их идеологическое облачение.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Елизавета Николаевна Купреянова,
Георгий Пантелеймонович Макогоненко

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Очерки и характеристики

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
АН СССР

Редактор издательства *Е. А. Смирнова*
Художник *Д. С. Данилов*
Технический редактор *Л. М. Семенова*
Корректоры *О. И. Буркова, Н. В. Лихарева*
и *Е. В. Шестакова*

Сдано в набор 3/IX 1976 г. Подписано к печати 20/XII 1976 г. Формат $60\times90^1/_{16}$. Бумага № 1. Печ. л. 26 = 26 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29.47. Изд. № 6169. Тип. зак. № 1508. М-67690. Тираж 6100.
Цена 2 р. 01 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12